78

Gessert.

Lit. art. o. 80 ~~V 386.~~ A. H.

Geschichte

der

Glasmalerei

in

Deutschland und den Niederlanden, Frankreich, England, der Schweiz, Italien und Spanien,

von ihrem Ursprung bis auf die neueste Zeit.

Von

M. A. Gessert,

Rechtsgelehrtem.

Stuttgart und Tübingen.

Druck und Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1839.

Vorwort.

Vorliegendem Buche ist es vergönnt, von der herkömmlichen Art des Vorworts abzuweichen. Sein kunstgeschichtlicher Stoff nämlich ist in sich selbst so interessant, daß eine Bearbeitung desselben, das Vergangene nach dem gesichteten Ergebniß eines möglichst umfassenden Quellenstudiums, das Gegenwärtige aber, so wie es das eigene unbefangene Auge geschaut und aufgefaßt, lediglich hinzustellen, keineswegs aber irgend einen falschen Schein zu Gunsten ihrer selbst, wie viel weniger erst ihres Gegenstandes, zu erheucheln braucht. Sohin ist der Flitter einer auf derlei Zwecke gerichteten Vorrede hier durchaus entbehrlich, und hält sich der Autor überhaupt in Anbetracht der herkömmlichen Erfordernisse einer schulgerechten Präfatio für eximirt. Soll er den Leser auf das Buch vorbereiten, und ihm den Faden in die Hand geben, der ihn durch das Ganze leite? Dazu schrieb er die Einleitung, insbesondere deren zweites Buch. Soll er sich ad causam legitimiren? Umgekehrt! das Buch legitimire den Autor. Die Kritiker um Nachsicht bitten? Keineswegs. Er will Zurechtweisung und Vervollständigung, wo immer das Eine oder Andere in der That nöthig. Was er übrigens, da das Buch doch eine Vorrede haben soll,

in der gegenwärtigen — so sie anders den Namen einer solchen verdient, — ohne ruhmredige Verletzung der Wahrheit ausdrücken zu dürfen glaubt, heißt:

Vorliegende Geschichte der Glasmalerei ist die erste selbstständige und erschöpfende Bearbeitung dieses kunstgeschichtlichen Stoffs, denn das Wenige, was Levieil in seiner art de la peinture sur verre über deren Geschichtliches schrieb, betrifft lediglich Frankreich und die Niederlande, erstreckt sich kaum auf die drei älteren Perioden dieser Kunst, und ist, wie mehr oder minder alles seither über Glasmalerei Geschriebene, seiner historischen, technischen und sonstigen Irrthümer oder Entstellungen wegen nur mit äußerster Vorsicht zu gebrauchen.

Gegenwärtige geschichtliche Darstellung hingegen erfaßt auch die Glasmalerei in Deutschland, England, der Schweiz, Italien und Spanien, kurz allen Ländern, wo sie je Pflege gefunden, und ist um eine Periode, gerade die wichtigste, die ihres neuerlichen Aufschwungs, reicher.

Wie weit aber der Autor, indem er dem Bekannten Neues hinzugefügt, jenes gesichtet, zurecht gesetzt und verständlicht, dieses aber in gebührenden Zusammenhang mit jenem gebracht, kurz, das erreicht, was zu erreichen galt, wird der Leser auch ohne des Vorworts Fürwort, welchem der Erfahrene ohnehin nicht zu viel traut, ermessen.

München am Neujahrstage 1839.

Der Verfasser.

Inhalt.

Einleitung 1
Erstes Buch.
Vom Ursprung der Glasmalerei.
Erster Abschnitt.
Vom Ursprung des Materials.
Zweiter Abschnitt. 16
Vom Ursprung der Kunst.
Zweites Buch. 38
Vom Plan der Behandlung unseres kunstgeschichtlichen Stoffs.

Erste Periode der Glasmalerei. (999—1400.) . 43
Erstes Buch. 45
Technische und ästhetische Charakteristik der Leistungen erster Periode.
Zweites Buch. 66
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in Deutschland und den Niederlanden.
Zweiter Abschnitt. 78
Glasmaler in Deutschland und den Niederlanden.
Drittes Buch. 79
Glasmalerei in Frankreich.
Viertes Buch. 84
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in England.
Zweiter Abschnitt. 87
Glasmaler in England.
Fünftes Buch. 87
Glasmalerei in der Schweiz.
Sechstes Buch. 90
Glasmalereien in Italien.

Zweite Periode der Glasmalerei. (1400—1600.) . 91
Erstes Buch. 93
Technische und ästhetische Charakteristik der Leistnngen zweiter Periode.
Zweites Buch. 112
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in Deutschland und den Niederlanden.
Zweiter Abschnitt. 135
Glasmaler in Deutschland und den Niederlanden.
Drittes Buch. 144
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in Frankreich.
Zweiter Abschnitt. 154
Glasmaler in Frankreich.

Viertes Buch. 159
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in England.
Zweiter Abschnitt. 167
Glasmaler in England.
Fünftes Buch. 168
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in der Schweiz.
Zweiter Abschnitt. 172
Glasmaler in der Schweiz.
Sechstes Buch. 175
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in Italien.
Zweiter Abschnitt. 177
Glasmaler in Italien.
Siebentes Buch 180
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in Spanien.
Zweiter Abschnitt. 182
Glasmaler in Spanien.
Dritte Periode der Glasmalerei. (1600—1800.) . 185
Erstes Buch. 187
Technische und ästhetische Charakteristik der Leistungen dritter Periode.
Zweites Buch. 206
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in Deutschland und den Niederlanden.
Zweiter Abschnitt. 208
Glasmaler in Deutschland und den Niederlanden.
Drittes Buch. 216
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in Frankreich.
Zweiter Abschnitt. 221
Glasmaler in Frankreich.
Viertes Buch. 225
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in England.
Zweiter Abschnitt. 230
Glasmaler in England.
Fünftes Buch. 233
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in der Schweiz.
Zweiter Abschnitt. 236
Glasmaler in der Schweiz.
Sechstes Buch. 237
Erster Abschnitt.
Glasmalereien in Spanien.
Zweiter Abschnitt 238
Glasmaler in Spanien.
Vierte Periode der Glasmalerei. (1800—1839.) . 239

Einleitung.

Einleitung.

Erstes Buch.

Vom Ursprung der Glasmalerei.

Erster Abschnitt.

Vom Ursprung des Materials.

Man muß das Alter der Kenntniß des Glases von dem Alter seiner künstlichen Erzeugung und Verwendung zu technischen Zwecken wohl unterscheiden.

Berücksichtigt man, daß der Zufall bei dem Gebrauche der Ziegelöfen allerlei Verglasungen und nicht selten Stücke wirklichen Glases zu erzeugen pflegt [1]), so dürfte das Glas schon zwischen 3—2000 v. Chr. bekannt gewesen seyn, als zu welcher Zeit der Gebrauch der Ziegelöfen bereits üblich war. Wer sich in Hypothesen gefällt, kann aus eben diesem Grunde den Babyloniern (Chaldäern) die gewöhnlich den Phöniziern eingeräumte Ehre der frühesten Kenntniß des Glases zugestehen, indem erstere viel zeitiger als ein Volk mit festen Wohnsitzen auftraten, und dabei wegen gänzlichen Mangels an Baumaterial sich der ihnen von der Natur so reichlich gegebenen Ziegelerde bedienten, welche sie nach Moses [2])

---

[1]) Kunckel ars vitraria. Frankfurt 1689. S. 205.

[2]) 1 Mos. 11, 3.

und Herodot [1]) in Oefen zu so dauerhaften Steinen brannten, daß sie noch jetzt in den vorhandenen Ruinen der Zeit und dem Wetter trotzen. Dagegen versahen die cedern-reichen Gebirgsketten des Libanon und Antilibanon, welche Phönizien durchschneiden, dieß ohnehin kleine Ländchen mit einem Baumaterial, dessen Güte und Menge an ein Surrogat der ebenerwähnten Art und die daraus gefolgerten Conjecturen nicht denken läßt. Dabei stände endlich die von Plinius mitgetheilte Sage über die Erfindung des Glases [2]), wiewohl sie zu Gunsten der Phönizier spricht, dieser Ansicht durchaus nicht im Wege, denn abgesehen davon, daß ihr der Erzähler selbst wenig Glauben beizumessen scheint, ist es nach chemischen Erfahrungen unmöglich, aus dem Zusammentreffen der dort benannten Zufälligkeiten Glas zu gewinnen [3]). Die Sage verdient sohin auch in Anbetracht ihres übrigen Inhalts keinen Glauben.

Aber auch darüber, wann und wo man das Glas zu technischen Zwecken zu benützen, also künstlich zu erzeugen erfand, kann man sich nur vermuthungsweise aussprechen.

Die wenigen Stellen, welche man zur Lösung dieser Frage aus alten Autoren hob, erweisen sich schon durch ihre oberflächliche Berührung des Gegenstandes, hauptsächlichst aber durch die Vieldeutigkeit des zu seiner Bezeichnung gewählten Ausdruckes als höchst ungenügend. So bedeutet das hebräische וְבוּבִית und das griechische ὕαλος alles mehr oder minder Durchsichtige, den trüben Bernstein und das Wasser des Edel-

---

[1]) Lib. I. cap. 179 der Ausgabe von Mathiä und Apetz. Leipzig 1825.

[2]) Phönizische Kaufleute nämlich, welche mit Salpeter handelten, sollen diesen am Ufer des Flusses Belus, unweit Sidon, zur Unterlage ihrer Kochgeschirre gebraucht, und bei seinem Schmilzen im Sande die Erfindung des Glases gemacht haben. Vergl. auch Jos. Flav. de bel. Jud. II. 11. §. 2 und Tac. An. V. 7.

[3]) Merret in der Vorrede zu seiner Art de la verrerie.

steins nicht minder als das helle Glas; das lateinische vitrum dagegen ist neben seiner mehr mineralogischen Bedeutung sogar simultan für einen Begriff aus der Pflanzenwelt, den Waid [1]. Ebenso ist auch das griechische *χυτὴ λίθος*, was man mit besserem Fuge für Glas halten zu dürfen glaubte, mehrfacher Deutung fähig, und kann eben so wohl gebrannten Thon bezeichnen wollen. Löst nun der Context nicht jeden etymologischen Zweifel, so sind derlei Allegata ohne allen kritischen Werth, und in dieser Art mühten sich Neri [2] und nach ihm Levieil [3] und Andere umsonst, das Alter der Glasfabrication aus flüchtigen Andeutungen Herodots [4], Aristophanes [5], ja Moses [6], Josua's [7], Salamo's [8] und Hiobs [9] nachzuweisen. Mit nicht besserem Erfolg berief man sich auf

---

1) So in Caes. Com. de bell. gall.; bei Mela und Vitruv.

2) l'arte vitraria, libri VII, 1612—1661.

3) Kunst auf Glas zu malen; franzöſ. Original-Ausgabe: Paris 1774; überſ. Nürnberg 1779. Bd. 1. S. 3.

4) Liv. III. cap. 24. *Μετὰ δὲ ταύτην τελευταίας ἐθηήσαντο τὰς θήκας αὐτῶν, αἳ λέγονται σκευάζεσθαι ἐξ ὑάλου — ἔπειτα δὲ οἱ περιστᾶσι στήλην ἐξ ὑάλου πεποιημένην κοίλην, ἣ δὲ σφι πολλὴ καὶ εὔεργος ὀρύσσεται.* Da es aber kein fossiles Glas gibt, kann hier von einem solchen überhaupt auch nicht die Rede sein.

5) Nubes, (Herrmann'sche Ausgabe. Leipzig 1799) vers. 763.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ. *ἤδη παρὰ τοῖσι φαρμακοπώλαις τὴν λίθον*
ταύτην ἑώρας τὴν καλήν, τὴν διαφανῆ,
ἀφ' ἧς τὸ πῦρ ἅπτουσι;
ΣΩΚΡΑΤΗΣ. *τὴν ὕαλον λέγεις;*
ΣΤ. *ἔγωγε.*
ΣΩ. *φέρε τι δῆτ' ἄν;*
ΣΤ. *εἰ ταύτην λαβὼν*
ὁπότε γράφοιτο τὴν δίκην ὁ γραμματεὺς
ἀπωτέρω στὰς ὧδε πρὸς τὸν ἥλιον
τὰ γράμματ' ἐκτήξαιμι τῆς ἐμῆς δίκης etc.

6) 2. Mose 24, 10.

7) Josua 19, 26.

8) Sprüche 23, 31.

9) 28, 17.

Plato [1]), Aristoteles [2]), Alexander von Aphrodisias [3]) und Athenäus, wobei man insbesondere vergaß, daß die angezogene Schrift des Aristoteles, worin er über die Durchsichtigkeit und Unbiegsamkeit des ὑαλου Untersuchungen anstellt, gerade zu den unterschobenen gerechnet wird. Glauben wir nun auch dem Plinius, daß Sidon sich in der Glasmacherkunst am meisten hervorgethan, so ist dieß weder ein Zugeständniß, daß man dortselbst den Gebrauch des Glases erfand, noch ein Beweis für das gewöhnlich angenommene sehr hohe Alter der Glasfabrication. Der Welthandel Phöniziens, der sich gewiß jedes neuen Kunstproductes augenblicklich zu seinen Zwecken bemächtigte und es zu einem Bedürfnisse der ihm befreundeten Völker zu erheben suchte, hätte ohne Zweifel die Kenntniß der Glaswaaren gleich nach ihrer Erfindung über Cypern, Griechenland, die nordafrikanische Küste, Sicilien, Sardinien und alle sonstigen seine Berührungspunkte in der Art verbreitet, daß sich nicht allein unverkennbare Spuren davon in den Schriften älterer Dichter, Naturhistoriker und Philosophen als Herodot, Aristoteles und Aristophanes, sondern vielmehr in den Werken der letzteren statt zweifelhafter Andeutungen volle Gewißheit über ihre Bekanntschaft mit den Erzeugnissen der Glasmacherkunst, wo nicht mit dieser selbst, finden müßte. Aber weder das Eine noch das Andere ist der Fall, sohin zu vermuthen, daß die Fabrication des Glases wenigstens nicht viel älter seyn dürfte als das Jahr 400 v. C. Ja man ist versucht, sie in eine noch viel jüngere Zeit herabzusetzen, wenn man bedenkt, daß ihrer vor Lucretius (um das J. 60 v.

---

1) Tim. probl. phys.

2) Er untersucht, warum ein im Winter schnell erhitztes Gefäß von ὑαλος springt?

3) I. 43 (10, 6) ex rencens. Guilh. Dindorfii:

— — — — — — γέροντα
Θάσιον τὸν τε γῆς ἀπ' Ἀτθίδος
Ἑσμὸν μελίσσης τῆς ἀκραχόλου γλυκὺν,
Συγκυρκανήσας ἐν σκυφῳ χυτῆς λίθου etc.

C.)[1] noch keiner der römischen Schriftsteller gedacht hat. Dagegen aber ist es gewiß, daß etwa dreißig Jahre später, nämlich nach der Schlacht von Actium [2]), die Römer das Glasmachen in Aegypten selbst erlernten. Obwohl sie denn auch nach ihrer Rückkehr nicht säumten, ihre erworbenen Kenntnisse in Anwendung zu bringen, und sofort Glashütten anlegten, aus welchen bereits um die Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr. das mannichfachste Geräthe zu so billigen Preisen hervorging, daß man einen Becher und eine Schale um eine Kupfermünze erhielt [3]), so blieben sie doch entweder so weit hinter der Geschicklichkeit ihrer Lehrmeister zurück, oder konnten der immer zunehmenden Nachfrage aus anderen Gründen so wenig entsprechen, daß noch im vierten Jahrhunderte statt des gewöhnlichen Tributs eine Anzahl Gläser von Aegypten verlangt wurde. Daß gleichzeitig mit Italien Griechenland die Glasmacherkunst ausübte, ist deßhalb zu bezweifeln, weil Strabo bei Gelegenheit, als er von ägyptischen Hütten spricht, außer ihnen lediglich der römischen gedenkt, und gewiß seines Vaterlandes, wenn auch es dergleichen besaß, nicht vergessen hätte. Wer das Gegentheil aus dem Grunde behaupten möchte, weil Plutarch einmal sich äußert, das Feuer von Tamarisken-Holz sey das tauglichste zur Glasfabrication, vergißt zu unterscheiden, ob Plutarch solches als römischer Präfect bezüglich Italiens, oder als griechischer Archon bezüglich Griechenlands verstanden wissen will. Das aber ist nicht wohl zu ermitteln. Die erste sichere

---

[1]) Lib. IV. v. 598 et seq.: — — nisi recta foramina tranant,
qualia sunt vitri — — —
Lib. VI. v. 98. Atque aliud per ligna, aliud transire per aura
Argentoque foras, aliud vitroque meare.

[2]) Bekanntlich am 2. Sept. 31 v. Chr.

[3]) Strabo γεωγραφ. βιβλ. Ιζ. 158. §. 25. (Pariser Ausgabe:) *Καὶ ἐν Ῥώμῃ δὲ πολλὰ παρευρίσκεσθαι φᾶσι, καὶ πρὸς τὰς χρόας, καὶ πρὸς τὴν ῥαστώνην τῆς κατασκευῆς, καθάπερ ἐπι τῶν χρυσταλλοφανῶν. ὅπου γε καὶ τρυσλίον χαλκοῦ πρίασθαι καὶ ἐκπωμάτιόν ἐστιν.*

Spur davon finden wir erst unter Constantin dem Großen, welcher den Glasmachern ein Privilegium ertheilte, mit gleicher Wirksamkeit für das ost- und weströmische Kaiserreich. [1])

Der erste Gebrauch aber, den man vom Glase machte, bestand wahrscheinlich in der künstlichen Nachahmung von Edelsteinen. Schon die eigenthümliche Formation des ersten Glases, jener glasartigen Schlacken, welche der Zufall bildete und färbte, mußte auf diese Idee führen, und bei der Kostbarkeit und Seltenheit edler Steine war ein so täuschendes Surrogat nicht allein der minder civilisirten Völkern eigenthümlichen Liebe zum Prunke, sondern auch der Gewinnsucht und betrügerischen List gleich willkommen. In ersterer Beziehung seyen hier statt hundert Beispiele nur die ägyptischen Mumien im brittischen Museum angeführt, welche mit grünen smaragdähnlichen Glasknöpfen geziert sind [2]); des Betrugs mit solchen künstlichen Steinen aber erwähnt schon Petronius [3]), nach ihm Tertullian [4]), und Seneca will sogar wissen, wer den Smaragd in dieser Art nachzuahmen erfand [5]). Selbst die Gemahlin des Kaisers Gallienus konnte noch von einem Juwelier, welcher ihr Glasperlen für ächte verkaufte, überlistet werden [6]), ein Beweis, wie lange sich die ursprünglichste Verwendung des Glases im Brauch erhielt. Die vielfachen Versuche nun, welche zur Vervollkommnung derselben in den Hütten angestellt wurden, mußten frühzeitig das eigentliche Wesen dieses Materials und seine vorzügliche Brauch-

---

[1]) fr. 1. D. 10, 64.

[2]) Jakobson, technol. Wörterbuch, fortgesetzt von Rosenthal. Bd. V. Art. Glas.

[3]) Um 60 n. Chr.; oder, wenn sich die Meinung bestätigt, daß ein Anderer gleichen Namens unter Commodus der Verfasser der unserem Petronius — unter Nero — zugeschriebenen Schriften sey, um 180 n. Chr.

[4]) Um 200 n. Chr.

[5]) Epist. XC. Excidit porro vobis, eundem Democritum invenisse quemadmodum ebur moliretur, quemadmodum decoctus calculus in smaragdum converteretur.

[6]) Trebellius Pollio, in vita Gallieni.

barkeit zu anderweitigen, namentlich ökonomischen Zwecken, erkennen lassen. Man fing daher an, jenes Geräthe, welches man seit uraltester Zeit aus Thon zu bilden verstand, besonders solches, dessen Bestimmung zu weniger gewaltsamem Gebrauch sich mit der Zerbrechlichkeit des neuen Stoffes vertrug, von Glas anzufertigen, und so entstanden allmählich jene gläsernen Becher, Schalen, Krüge, in einer Menge, welche sich aus den noch so zahlreich vorhandenen Bruchstücken oder vollständig erhaltenen Exemplaren ermessen läßt [1]). Selbst goldene und silberne Geschirre schienen, besonders als die Fortschritte der Glasmacherkunst den Werth des Stoffes durch geschmackvolle Formen zu heben wußten, von der neuen Erfindung verdrängt werden zu wollen, und man vermißte am Glas, um es jenen Metallen in der That vorzuziehen, nichts als die Möglichkeit, es wie jene zu hämmern: ein frommer Wunsch, der zu mancher Fabel Veranlassung gab [2]). Der Luxus, welcher überall und nur zu bald an die Stelle des rohen Bedürfnisses zu treten pflegt, verarbeitete auch sofort das Glas zu Zwecken, die mehr dem Vergnügen galten, als dem Nutzen. So wurden namentlich in Indien und Aethiopien aus undurchsichtigem Glase, welches je nach seiner Mischung bald Ammonitrum, bald Lapis obsidianus hieß, Statuen gegoßen. Eine dergleichen, den Menelaus vorstellend, soll Tiberius während seiner Statthalterschaft in Asien, andere, darunter einige des Kaisers Augustus, will Plinius gesehen haben, der übrigens von demselben Kaiser erzählt, er habe vier Elephanten von dieser Masse auf das Capitol

---

1) Montfaucon l'antiquitê, Tom. III. Pars I. p. 104. 145. Tom. IV. Pars I. p. 79 etc.

2) Dio Cassius, Buch 57. Cap. 21 (auch Plinius) erzählt, es sey dieses Kunststück zu Zeiten des Tiberius Jemanden gelungen. Der Künstler habe Angesichts des Kaisers einen gläsernen Becher auf die Erde geworfen und die Beschädigungen desselben sofort aus freier Hand reparirt. Tiberius aber habe ihn wegen der Ueberschwänglichkeit dieser Erfindung hinrichten lassen.

geschenkt [1]). Auch Spiegel soll man daraus verfertiget haben, es scheint aber, daß sie den metallenen bei weitem nachstanden, und deßhalb nicht sonderlich gesucht waren, denn wo Plautus [2]), Vitruv [3]), Seneca [4]), Plinius [5]) und Gellius [6]) der Spiegel erwähnen, sind es immer metallene; doch bediente man sich wenigstens zu Brennspiegeln des Glases, und zwar gläserner mit Wasser gefüllter Kugeln [7]). Dieselben benützte man auch als Vergrößerungsgläser [8]). Auch das Prisma zu optischen Versuchen lernte man kennen, als im Laufe der Zeit die Kunst das Glas zu schleifen und zu schneiden sich ausbildete [9]), und der Chemiker ließ seine Apparate, wo es thunlich, von Glas anfertigen, weil solches von Säuren nicht angegriffen wurde. Galenus, der solches berichtet [10]), läßt uns zugleich wissen, daß es schon zu seiner Zeit gläserne Schröpfköpfe gab. Bei einer solchen Vielseitigkeit im Gebrauche des Glases erregt es billige Verwunderung, daß man nicht darauf kam, sich dessen zu Fenstern zu bedienen, wiewohl man gerade damals sich verschiedentliche Mühe gab, mit mehr oder minder durchsichtigen Körpern der Witterung den Zutritt in das Innere der Wohnungen zu wehren, und

---

[1]) Daß aber Xenokrates solche Producte aus italischen Hütten gesehen, wie Plinius meldet, ist offenbar eine Fiction, zu deren Widerlegung nichts gehört, als die Erinnerung, daß Xenokrates 360 v. Ch. lebte.

[2]) Mostell. Act. I. Sc. 3. — Epidic. Act. III. Sc. 3.

[3]) Lib. VII. c. 3.

[4]) Nat. quaest. L. I. c. 4.

[5]) H. N. XXXIII. 19. XXXV. 17.

[6]) Noct. Att. lib. XXXVII. cap. 12.

[7]) H. N. XXXVII. 12.

[8]) Strabo III. 137. Senec. Nat. Quaest. I. 6.

[9]) Virgula solet fieri vitrea, stricta, vel pluribus angulis in modum clavae torosa; haec si ex transverso solem accipit, colorem talem, qualis in arcu videri solet, reddit. Nat. Quaest. L. II. c. 7.

[10]) De simpl. med. facult. Lib. IX.
De Antidotis. Lib. VIII. c. 8.
De compos. Pharm. Lib. VIII. c. 5.

die Glasmacher sogar die hiezu so geeigneten Glastafeln oder Scheiben zu fertigen verstanden. Man suchte nämlich die Fenster mit lapis specularis [1]), dem blättrigen Fraueneis, oder Marienglas statt den vorher üblichen Jalousien [2]), mit dünnen Muschelschalen [3]), gespaltenen Achaten, Marmor und Alabaster, dessen Gebrauch sich so lange erhielt, daß man noch in eine christliche Kirche zu Florenz dergleichen einsetzte [4]), ja später mit dünnem Horn, geschabtem Leder und ölgetränktem Papier zu verwahren [5]), während Firmus die zu seiner Zeit schon bekannten Glastafeln nur zur Verkleidung der Wände seines Palastes [6]), und Maurus Scaurus zur Vertäfelung der Decke in einem Geschoß des von ihm erbauten Theaters zu gebrauchen wußte [7]). Kaum war die Ursache hievon die, daß das gewöhnliche und wohlfeile Glas in Hinsicht der Durchscheinenheit vor dem Marienglas, der Muschelschale und dem Alabaster wenig, in Anbetracht minderer Zerbrechlichkeit gar nichts voraus hatte, das vollkommen weiße und durchsichtige aber, wenn es anders ein solches gab, wegen seiner enormen Theurung [8]) nicht angewendet werden wollte. Der Luxus der Römer duldete keine Schranke, und Nero, welcher 6000 Sestertien für eine kleine zweiöhrige Glasschale gab, hätte Glasfenster, waren sie ihm anders bekannt, zu jedem Preise aufgebracht. Der Unterschied des Preises war es also gewiß nicht, welcher hier im Wege stand,

---

1) Quantae nunc aliqui rusticitatis damnant Scipionem, quod non in caldarium suum latis specularibus diem admiserat. Senec. Epist. 86. Vergl. Plin. Hist. Nat. lib. XXII. cap. 33.

2) Transennae genannt.

3) Quaedam nostra demum memoria proiisse scimus, ut speculariorum usum, perlucente testa, clarum immittentium lucem. Senec. Epist. 90.

4) Montfaucon l. c. Tom. IV. Pars I. pag. 79.

5) Derselbe a. a. O.

6) Vopiscus in vita Firmi c. 3.

7) Plin. hist. Nat. l. c.

8) Maximus tamen honos in candido translucentibus, quam proxima crystalli similitudine. Plin. Hist. Nat. XXXVI. 26.

vielmehr liegt darin ein neuer Beleg der alten Lehre, daß das Gute und Bessere, gerade wenn es am nächsten liegt, am ehesten übersehen zu werden pflegt. So blieben denn auch die Glasfenster den Alten unbekannt; wenigstens vermochte man bisher nicht das Mindeste zum Beweise des Gegentheils aufzubringen, und die Bruchstücke von Glastafeln, welche man 1755 in einer Villa von Pompeji, und zwar in einem Zimmer unter der Treppe fand [1]), berechtigen höchstens zur Folgerung, daß man zu Titus Zeiten Glas in dieser Form darzustellen verstand, nicht aber, daß man sich dessen zu Fenstern bediente. Ohne Anstand, wenn auch nicht ohne Verwunderung daß sie der Blüthezeit römischer und griechischer Industrie entging, können wir daher mit Montfaucon [2]) die Erfindung der Glasfenster einem späteren, und vielleicht erst dem vierten Jahrhunderte zuschreiben, in welchem wir die ersten und sicheren Spuren davon bei Lactantius [3]), Hieronymus [4]) und Anderen finden. Oefters geschieht ihrer im sechsten Jahrhundert Erwähnung, namentlich bei Gregor von Tours und dem gleichzeitigen Dichter Fortunatus von Poitiers, welcher u. a. die Wirkung der

---

1) Jakobson a. a. O.

2) L'antiquité Tom. IV. Pars. I. pag. 79. Quoi de plus aisé à des gens, qui avoient l'usage du verre, qui en faisoient une infinité des pots, de vases, de bouteilles, que de faire des vitres pour garantir leurs appartemens des injures de l'air sans rien ôter de la clarté du jour; cependant les anciens tant grecs que Romains à ce qu'ont cru jusque à present presque tous les Antiquaires n'ont jamais eu de vitres, même dans le tems, où tous les arts fleurissoient le plus chez eux.

L'invention des vitres, qui avoit echappé à ces deux anciennes nations, sur lesquelles se moulent nos plus habiles ouvriers dans les beaux arts, étoit reservée à des siècles de barbarie.

3) De opif. Dei c. 8. Verius et manifestius est, mentem esse, quae per oculos ea, quae sunt opposita, transpiciat quasi per fenestram lucente vitro aut speculari lapide obductam.

4) in Ezech. 41, 16. Fenestrae quoque erant factae in modum retis ad instar cancellorum, ut non speculari lapide nec vitro, sed lignis interrasilibus et vermiculatis includerentur.

Glasfenster in der vom Bischof St. Vital zu Ravennes dem heil. Andreas zu Ehren erbauten Kirche, und einem anderen vom Bischof Leontius der heil. Jungfrau gewidmeten Gotteshause beschreibt [1]). Deßgleichen erfahren wir von ihm, daß in die auf Befehl Childeberts in Paris und von Bischof Felix in Nantes erbauten Kirchen große Glasfenster gesetzt wurden, und daß Gregor von Tours selbst die von ihm wieder aufgerichtete Kirche des heil. Martin auf gleiche Weise bedachte. Auch die prächtige Sophienkirche in Konstantinopel, welche ebenfalls in diesem Jahrhunderte erstand, wird von allen ihren Geschichtschreibern der unzähligen Glasfenster und deren großartigen und beispiellosen Effectes wegen gerühmt [2]). So langsam verbreitete sich übrigens in den folgenden sechs Jahrhunderten der Gebrauch dieser Bequemlichkeit, daß ihn die Chroniken unter ihre Denkwürdigkeiten verzeichneten, wenn er irgendwo in Anwendung kam. So lesen wir, daß im Jahre 674 der Abt Benedict Glasmacher aus Frankreich nach England berief, um die von ihm erbaute Abtei Weremouth mit Fenstern zu versehen [3]). Dasselbe that 726 ein Bischof von Worcester, und Aska, Bischof von Herham [4]). Zu Ende des achten Jahrhunderts ließ Papst Leo III in die Laterankirche in Rom Glasfenster setzen; dergleichen finden wir zu

---

[1]) Prima capit radios vitreis oculata fenestris,
Artificisque manu clausit in arce diem.
Cursibus Aurorae vaga lux laquearia complet,
Atque suis radiis et sine sole micat.

[2]) Quinquefariam separata ac divisa lucis receptacula (concha) aperit levioribus vitris opperta, per quorum medium belle coruscans ingreditur aurora. Paul. Silentiarius. — Lucentium fenestrarum arcus fabricaverunt, per quos auricomae lumen aurorae immittitur. Idem.

Ad arcus duos, septentrionalem scilicet et meridionalem curvaturam suam in arcu substructam habent, tenui pariete fenestellis vitreis pleno. Gillius.

[3]) Beda. Hist. Abbat Wiremuth. Cent. I. 82.

[4]) Fiorillo. Geschichte der zeichnenden Künste in Großbritannien. Gött. 1808. I. 16.

Ende des zehnten Jahrhunderts im bayerischen Kloster Tegernsee, in Frankreich aber erst im zwölften. Aus eben dieser Zeit fand man Gläser in Nürnberg, als 1696 die dasige Egidienkirche abgebrochen wurde. Sie waren mit der Jahreszahl 1140 bezeichnet, sohin so alt als der von Kaiser Konrad errichtete Bau selbst. Um 1180 fingen in England die Vornehmen an, die Fenster ihre Häuser mit Glas zu versehen; nicht so bald aber wagten dieß Privatleute in Frankreich, denn im Jahre 1350 verlangten noch die dortigen Kirchen diesen Schutz gegen die Witterung. Ja noch um 1428 rechnete es Aeneas Silvius zur höchsten Pracht, da er in den meisten Häusern Wiens Glasfenster antraf. Bei weitem später endlich als in Deutschland und Frankreich, wo doch wenigstens im sechzehnten Jahrhundert bereits alle Kirchen damit versehen waren, wurde das Fensterglas in Italien gebräuchlich, und erst im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts schien es dort allgemeiner zu werden.

Der erste Gebrauch also, der, wie wir annehmen, vom Glase gemacht wurde, nämlich die Nachbildung edler Steine [1]), beweist, daß nicht nur das älteste, künstlich producirte, sondern auch das ursprünglich vom Zufall gebildete Glas farbig war, weil eben diese Eigenschaft die Art seines ersten Gebrauches mitbestimmmte. Aber auch, als man das Glas zu anderweitigen, keine bestimmte Farbe bedingenden Zwecken zu verwenden lernte, entschied der Geschmack des Alterthums für das Bunte, und wir entnehmen u. a. aus Strabo, daß die farbige Fritte zu dem mannichfachsten Geräthe verarbeitet wurde [2]). Hiezu bestimmte noch ein anderer, technischer Grund. Die Darstellung ganz reinen und farblosen Glases nämlich erfordert die größte Vorsicht und ein auf die aus-

---

[1]) Vergl. Plin. H. N. XXXVI. 26. XXXVII. 9.

[2]) l. c. *I.* ς. 158. §. 25. *Ἤκουσα δ' ἐν τῇ Ἀλεξανδρείᾳ παρὰ τῶν ὑαλουργῶν εἶναί τινα καὶ κατ' Αἴγυπτον ὑαλῖτιν γῆν, ἧς χωρὶς οὐχ οἷόν τε τὰς πολυχρόους καὶ πολυτελεῖς κατασκευὰς ἀποτελεσθῆναι.*

gedehnteste Empirie gefußtes Verfahren. Die geringste zufällige Beimischung eines metallischen Körpers gibt der Fritte stracks eine Färbung, und überdieß hängt die Güte, Reinheit und Durchsichtigkeit des farblosen Glases, wenn auch die Fritte vermöge der qualitativen Beschaffenheit ihrer Ingredienzien und des quantitativen Verhältnisses der letzteren zu einander gelungen ist, bei ihrer Schmelzung zu Glas, und der Verarbeitung der geschmolzenen Glasmasse zur bestimmten Form, viel mehr von äußeren Zufällen ab, als die des farbigen [1]). Es ist daher anzunehmen, daß der Fortgang der Kunst erst spät auf die Darstellung eines leidlich farblosen Glases führte, und sich auch dann noch geraume Zeit auf dieser Stufe der Mittelmäßigkeit erhielt. Die hohe Achtung, mit welcher noch Plinius von dem seltenen, weißen und durchsichtigen Glase spricht, bestätiget solches um so mehr, als dieses Product, nach den von ihm mitgetheilten Recepten zu schließen, überdieß ein höchst unvollkommenes gewesen seyn muß, wie sich denn auch die meisten Fragmente römischer und anderer, selbst aus viel späterer Zeit und von verschiedenen Völkern herrührender weißer Gläser als solches darstellen. Nicht wundern darf es uns sohin, wenn bis ins Mittelalter, ja zum Theil bis in die neuere Zeit herab, in welcher erst die Fabrication des farblosen Glases einen höheren Aufschwung nahm, dem farbigen, als in seiner Art vorzüglicheren der Geschmack zugewendet blieb, und dieser namentlich bei der Einführung der Glasfenster wegen jener eigenthümlichen, den unansehnlich grünlichen Scheiben unerreichbaren Wirkung, jenes glühenden feierlich stimmenden Helldunkels des farbigen Lichts, sich geltend machte. Diese Vermuthung gewinnt durch zwei Stellen in den Werken des Gregor von Tours und des Anastasius Bibliothekarius, wovon wenigstens die letztere in den bestimmtesten Ausdrücken redigirt ist, wenn auch die andere erst auf dem Wege logischer Interpretation uns sachdiensam wird, eine hohe Wahrscheinlichkeit. Gregor von Tours

---

[1]) Beckmann, Geschichte der Erfindungen. Bd. 1. St. 3. Nr. 7.

nämlich erzählt, es sey Jemand in der Absicht zu stehlen in eine Kirche eingedrungen, und habe, da er sonst nichts Brauchbares gefunden, die Fenster aus den Rahmen genommen, um aus dem Glase Gold zu gewinnen (fusoque metallo aliquid auri sibi conquiri.) Er habe sich mit seinem Raube nach Berri begeben, wo er aber, nachdem er das Glas drei Tage in dem heftigsten Feuer geschmelzt, doch nichts als einige ungestalte Klumpen gewonnen, die er nachher an fremde Kaufleute verhandelt [1]). Wenn nun Levieil, wie vor ihm einige Andere, hieraus folgert, daß der vermeintliche Werth dieser Glasfenster in ihrer Farbe bestand, und daß gerade diese den Dieb, sie zu stehlen, und die Handelsleute, sie zu kaufen, verführte [2]), so pflichten wir ihm hierin nicht allein bei, sondern

---

[1]) Die ganze Stelle in Divi Gregorii, Archiepiscopi Turonensis, de gloria Martyrum lib. II. Colon. MDLXXXIII pag. 79. lautet folgend:

Ecclesia est vici Icidiorensis, sub termino Touronicae urbis, quae plerumque sacris miraculis illustratur, fenestras ex more habens, quae vitro lignis incluso cluduntur, quo praeclarius aedi sacratae lumen, quod mundus meruerit, subministrent. Quam ecclesiam fur importunus agreditur, ingressusque nocte, cum omnia cerneret custodum cura tueri, et nihil de sacris ministeriis, quid aufferret, adverteret, ait intra se, si aliquid aliud, inquit, invenire non possum, vel hac ipsas, quas cerno, vitreas aufferam, fusoque metallo aliquid auri sibi conquiri. Ablatis igitur et dissipatis vitreis, metallum abstulit, et in pagum Biturigi territorii contulit. Missumque vitrum in fornace per triduum decoquens nullum exinde opus potuit expedire, victusque crimine, divinum super se Judicium intuens, nequaquam motus perdurat in malis. Ablatum autem a cacabo vitrum, quod in pilulis nescio quibus conversum fuerat, advenientibus negotiatoribus venum dedit, ul scilicet novus Giezi lepram perpetuam compararet. Nam adveniente die post anni curriculum, quo hoc furtum fecerat, caput ejus tumori datur, occuli quoque inflammantur et erui a suis locis autumentur. Haec autem ei singulis annis eveniunt in die illa, qua furtum admiserat. Plangitque miser vitrum, quod ex itinere, quo transmisit, non potuit revocare.

[2]) a. a. O. I. 41.

unterstützen seine Conjectur überdieß durch Folgendes. Selbst später noch, und namentlich in der ersten Periode der Glasmalerkunst, war nämlich der Glaube, als würden die schönstfarigen Hüttengläser aus kostbaren Substanzen, z. B. Sapphiren, Amethysten, ja aus den edelsten Metallen gewonnen, so verbreitet, daß er sogar, wie wir später darauf zurückkommen werden, von den Glasmachern in betrüglicher Absicht benützt wurde, indem sie von den Stiftern oder Unternehmern solcher Bauverzierungen sich jenes werthvolle Material stellen, aber dann freilich einen anderen Weg als in den Glasofen gehen ließen, und mit etwas Eisenerde oder Kobalt jene prächtige Färbung zu Wege brachten, welche weder der Sapphir noch der Amethyst zu geben vermag [1]). Der Tenor der ganzen Geschichte, wie sie Gregor vor Tours vorträgt, setzt außer Zweifel, daß jener Dieb, den gemeinen Glauben an einen inneren Werth farbiger Glasmassen theilend, im concreten Falle Gold für das färbende Princip hielt, welches er denn durch Schmelzen (fuso metallo) auszuscheiden und zu gewinnen dachte. Der Ausdruck aliquid auri, ist hier nicht in tropischer Bedeutung Geld, sondern in seiner ursprünglichen, Gold, gebraucht, und zu verstehen. Denn war es dem Diebe nur um den Werth der Glasscheiben als solcher zu thun, warum schmelzte er sie? Und geschah dieses, um ihre vorige Gestalt zu verändern, und dadurch die Entdeckung seiner That zu erschweren: warum betrieb er dieses Geschäft mit solchem Eifer drei Tage, und warum nennt es, obwohl er die Scheiben wirklich in Klumpen verwandelt, Gregor von Tours dennoch ein mißlungenes? (nullum exinde opus potuit expedire.) Wir dürfen daher, von der hier nachgewiesenen Absicht der That auf die Eigenschaft ihres Objectes schließend, nicht allein die Gläser der hier gemeinten, sondern, weil Gregor von Tours ihre Eigenschaften für die gemeinsamen der ganzen Gattung erklärt (fenestras ex more habens),

---

[1]) Solches widerfuhr z. B. dem Abte Suger, als er die Fenster von St. Denis malen ließ. S. unt. S. 80.

auch aller, oder wenigstens der meisten Fenster seiner Zeit als farbig annehmen. Diese Regel scheint auch für das achte Jahrhundert durch jenen Fall, welchen Anastasius Bibliothekarius in seiner Biographie Leo's III in den bestimmtesten Ausdrücken gibt [1]), ihre Bestätigung zu finden, und da die Erfindung der Glasmalerei in eine nicht viel spätere Zeit zu setzen ist, dürfte wohl der Schluß, daß bis dahin der Gebrauch des farbigen Fensterglases der allgemeine war, nicht zu gewagt seyn.

Zweiter Abschnitt.

Vom Ursprung der Kunst.

Die Kunst auf Glas zu malen, d. h. theils auf farbloses, theils auf farbiges, nämlich schon in der Fritte gefärbtes, durchsichtiges Glas mit verglasbaren Metallfarben zu malen, welche durch das Feuer mit der Fläche, auf welcher sie aufgetragen, innigst verschmilzen, und sie mehr oder minder durchsichtig lassen, war durch die den Alten bereits bekannte Kunst, farbiges Glas zu machen, und die ihnen nicht minder geläufige, einen glasigen Körper mittelst des Feuers auf einen anderen dergleichen zu schmelzen, längst vorbereitet. Dennoch blieb ihnen die eigentliche Glasmalerei fremd. Ihr einfärbiges Glasgeräthe war aus einer schon in der Fritte gefärbten Masse, ihr mehrfarbiges aus neben oder übereinander geschmelzten, gleichfalls schon in der Fritte gefärbten Glasstücken gebildet [2]). Bezüglich der ersten erinnern wir z. B. an die römischen Urnen und Thränenkrüge von farbi-

---

[1]) apud Fleury Hist. Eccl. Tom. X. pag. 158. Fenestras de absida ex vitro diversis coloribus conclusit, schreibt er, und geht leicht darüber hin, wie über eine Sache, die anders gar nicht denkbar ist, die sich der herrschenden Gewohnheit gemäß von selbst versteht.

[2]) Vergl. Minutoli über die Anfertigung und Nutzanwendung der farbigen Gläser bei den Alten. Ber. 1836. S. 2.

gem Glas, welches sich bei den häufigen Untersuchungen nie als nur auf der Oberfläche tingirt, sondern immer durch die ganze Masse, also schon in der Fritte gefärbt erweisen. Bezüglich ihrer bunten Glaswaaren dagegen berufen wir uns auf die phönizischen und ägyptischen Scepterknöpfe, Schwertgriffe und Opfergeräthe, welche aus einzelnen für sich in der Fritte gefärbten, in Windungen oder Flecken zusammengeschmelzten Glasstücken bestehen, und meistens mit einer Rinde von weißem Glase überzogen sind. Auch die Gefäße oder sonstigen Gegenstände nach Art jener Urne, welche, ursprünglich in einem für Alexander Severus und dessen Mutter Julia Mammäa bestimmten Sarkophage gefunden, der Familie Barberino gehörte, dann in den Besitz des Lords Hamilton, endlich in die Hände ihres jetzigen Besitzers kam, von dem sie den Namen Portlandsvase hat, und aus zwei verschiedenfarbigen, so künstlich auf einander geschmelzten Glasmassen besteht, daß man sie lange irrthümlich für Sardonix gehalten, gehören dieser Gattung an [1]). Nirgends aber fand man antikes, namentlich durchsichtiges Glas, das nur auf der Oberfläche, und zwar entweder eintönig, oder mit mehreren Tönen neben oder übereinander tingirt und die Farbe dabei eingebrannt war. Dagegen machte uns Buonarotti [2]) mit einer Menge meist undurchsichtiger Bruchstücke des mannichfachsten gläsernen Geräthes bekannt, welches zwar hie und da, aber mit nichts weniger als aufgeschmelzten Farben, bemalt, oder mit solcher Art befestigten Glasstreifen gehoben war. Das Mißverständniß dieses Autors mochte es hauptsächlichst gewesen seyn, welches den Wahn einer antiken Glasmalerei so sehr verbreitete, wozu besonders einige seichte Encyklopädien, denen es in der Regel mehr um einen Artikel, als die Sache zu thun ist, bereitwillige Hand boten.

---

[1]) Description of the Portlands' vase by Wedgewood. Archéolog. Brit. VIII. p. 307, 316.

[2]) Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati ne cimiteri di Roma. Firenze 1716.

So erwähnte ihrer Zeit die allgemeine Bibliothek der schönen Wissenschaften mehrerer in das Museum Clementinum gelieferter Stücke des „ältesten sehr zierlich gemalten" Glases, welche in dem Etruskischen Hypogäum von Volterra gefunden, und sowohl vom Marchese Maffei im 4ten Bande seiner Observazioni letterarie, als hauptsächlichst von Gori in dessen Museum Etruscum, Tom. III. [1]), beschrieben worden seyen, und ein Bacchanal und eine Cybele mit ihren Attributen vorstellten. Wer aber Gori je gelesen, weiß, daß er sowohl im ganzen Werke, als in dessen drittem Theile, und namentlich dort, wo er die Ausbeute aus dem sepulcrum hypogaeum und den übrigen volterranischen Gräbern aufzählt [2]), einer Glasmalerei nicht nur nicht gedenkt, sondern vielmehr ausdrücklich bemerkt, die daselbst erhobenen Gefäße seyen lediglich erdene und marmorne gewesen (marmore Tiburtino). Da übrigens die allgemeine Bibliothek diese angeblichen Glasmalereien zu jenen von Bounarotti beschriebenen vergleicht, so genügt dieß zu erfahren, daß sie nichts weniger als solche waren. Aus demselben Grunde erweisen sich ähnliche Berufungen auf eine Schrift Ficaroni's [3]) als völlig unwirksam; anderweitige Versuche dagegen, den Beweis einer antiken Glasmalerei durch eine Stelle in einem Brief des Kaisers Hadrian [4]) (calices tibi alassontes versicolores misi) oder die hingeworfene Behauptung Morisols [5]): ars emblemata in vitro pingendi vetus inventum e Graecia et Aegypto, zu führen, erscheinen auf den ersten Blick so nichtig, daß sie kaum eine Beleuchtung werth sind. Nennt Hadrian jene Becher schillernd und verschiedenfarbig, so können sie entweder aus Glasstücken von unterschiedlicher Färbung in der Fritte, wie oben gezeigt, zusammengesetzt, oder aus Einer aber gleichfalls schon in der Fritte mehrfarbigen Masse, dergleichen Neri

---

[1]) Firenze MDCCXLIII.

[2]) pag. 52—160.

[3]) la bulla d'oro. Roma 1732.

[4]) Vopiscus in vita Saturini, c. 8.

[5]) Claudii Bartholomaei Morisoli, Epistolae. Dijon, 1656. Cent. 1.

und Kunckel unter Cap. 37 und 42, wie man einen hübschen Calcedonier aus Glas machen soll und zwar „von schöner mannichfacher und spielender Zierlichkeit der Farben," aufführen, oder, was uns das wahrscheinlichste ist, gar nicht aus einer Glasmasse, sondern irgend einem von Natur buntfarbigen Steine, vielleicht Achat, geformt gewesen seyn; denn wie will man uns beweisen, daß hier gerade von gläsernen Bechern die Rede? Morisols vage und aller Belege ermangelnde Behauptung endlich übergehen wir mit Schweigen.

Dieser gänzliche Mangel bestimmter Nachrichten und, noch deutlicher als letztere sprechender, wirklicher Ueberreste führt nothwendigerweise auf die These zurück, daß unsere Kunst den Alten vor der Einführung der Glasfenster unbekannt gewesen und sich wohl erst aus dieser entwickelt habe.

Wenn nun, wie Dr. Kugler irgendwo [1]) bemerkt, die geschichtliche Entwickelung der Malerei überhaupt aus dem Grunde schwierig nachzuweisen ist, weil ihre Werke den verderblichen Einflüssen der Zeit einen schwächeren Widerstand leisten, als die Werke der Skulptur und Architektur, und hier somit öfter das Alte vernichtet wird, um dem Neuen Platz zu machen, so ist dieß bezüglich der Glasmalerei im erhöhten Maaße der Fall. Unter allen durch das Aeußere der Kunst bestimmten Gattungen der Malerei ist die auf Glas, der größeren Dauerhaftigkeit des Farbmaterials ungeachtet, dennoch wegen besonderer Hinfälligkeit des Trägers desselben die hinfälligste, und diese innere Anlage zum Verderben wird durch die vom Wesen unserer Kunst bedingte äußere Bloßstellung ihrer Werke, wie sie höchstens nur bei jenen der Frescomalerei vorkömmt, möglichst gesteigert. Der mehr oder minder gewaltsamen Zerstörung der Zeit, der Witterung, oder des menschlichen Frevels von vornherein zugänglicher als die unter schirmendem Dach und innerhalb sicherer Mauern geborgenen Oelmalereien genießen sie nicht, wie diese, auch noch den Vortheil der Beweglichkeit und leichteren Rettung, wenn

[1]) Geschichte der Malerei. Berlin 1837. Bd. 2. S. 1.

dem Ort der Aufbewahrung selber Untergang droht; treu verwachsen mit dem Bau, den sie zieren, stehen auch und fallen mit ihm die Glasmalereien. Darum nun finden sich nicht allein im Laufe der Geschichte unserer Kunst so manche Lücken, sondern wird es sogar zur Unmöglichkeit, Zeit, Ort und Art ihrer ersten Entwickelung, vom ersten Regen und Durchbrechen ihrer Keime bis zu ihrer Entfaltung und geprägteren Gestaltung an Ueberresten nachzuweisen. Wir könnten uns trösten, wenn irgend eine klare schriftlich aufbewahrte Kunde, oder zerstreute, wenn auch minder directe, aber der wissenschaftlichen Kritik immer willkommene und zum Zweck brauchbare Nachrichten jenen Mangel ersetzten, allein auch diese fehlen; denn die ältesten, welche unsere Kunst betreffen, stellen sie nicht als eine eben werdende, sondern schon entfaltetete, wenn auch noch junge Pflanze hin. So sehen wir uns neuerlich genöthigt, nur auf hypothetischem Wege die Lichtung jenes Dunkels zu versuchen, welches auf dem Usprung und ersten Fortgang der Glasmalerei ruht, und, was schon Fiorillo [1]) bedauerte, jedem auch noch so ausgedehnten und tiefen Quellenstudium Hohn sprach.

Die gewöhnlichste, und, soviel bekannt, zuerst von Levieil in Umlauf gesetzte Erörterung des Ursprungs der Glasmalerei [2]), ist folgende. Das beliebteste Fensterglas der älteren Zeit war, wie wir oben nachgewiesen, das farbige, und man mochte wohl nicht lange nach Einführung desselben überhaupt aus Zufall oder Laune Gläser von verschiedenen Farben in die Fenster eingesetzt, später aber, da denn doch die ursprüngliche Seltenheit und Kostspieligkeit des Materials nur allmählich luxuriöse Verschönerung an die Stelle des einfachen Verbrauchs treten läßt, angefangen haben, die verschiedenfarbigen Glastafeln nach Art und Vorbild der Mosaik in symmetrischer

---

1) Geschichte der zeichn. Künste in Deutschland ꝛc. Bd. 1. S. 197.

2) a. a. O. I. 40. ff. Gleiche geben Lenoir in seinem Musée des monumens franç. (1800—1806) und im Moniteur (1809 Nr. 89), dann Le Pileur d'Apligny, Brongniart, und eine Menge deutscher Nachtreter bis auf das Conversationslexikon herab.

Ordnung zusammenzusetzen. Die oben angezogene Stelle des Anastasius Bibliothekarius bestätigt solches, wenigstens bezüglich Italiens und des achten Jahrhunderts. Wie aber in der Mosaik die rohere weniger Kunstsinn bedingende ars quadrataria, welche aus ihrem Materiale nur einfache den mathematischen ähnliche Figuren zu bilden verstand, die eigentliche musivaria nach sich zog, die, einem höheren Kunsttriebe folgend, sich in der Nachahmung der Natur versuchte, und Menschen, Thiere, Früchte und Blumen nachbildete: so benützte man im Laufe der Zeit jene bunte Glaserei dazu, aus den durch und durch gefärbten (Hütten-) Gläsern dem Colorit von Gemälden entsprechende Stücke auszuschneiden und diese zu Bildern zusammen zu fügen. Wiederum verging eine geraume Zeit, bis man zur Vervollkommnung dieser Bildwerke ihnen Umrisse, und mehr oder weniger Schattirung, anfänglich mit Wasser- oder Oel-, später aber mit einer besonders dazu erfundenen verglasbaren Metallfarbe gab, welche, um Zeit und Wetter zu widerstehen, auf die Fläche eingeschmelzt wurde. Die letztgenannte Erfindung war der erste Pulsschlag der eigentlichen Glasmalerei, und Levieil setzt ihn in das eilfte Jahrhundert.

Wir aber können dieser in Kettenschlüsse geschmiedeten Erörterung, wenn wir ihr auch die Hauptsache, nämlich die Entwickelung der Glasmalerei aus dem Gebrauche der Glasfenster, zugestehen, dennoch in Anbetracht des schleppenden und geistlosen Ganges, welchen sie diese Entwickelung gehen läßt, wenig Geschmack abgewinnen. Man scheint überhaupt in der Geschichte der Erfindungen es darauf abzusehen, allen Genius, alle innere Ursprünglichkeit und Eigenthümlichkeit wegzudemonstriren und dafür eine Reihe äußerer Umstände nachzuweisen, welche den Menschen erfassen und Schritt für Schritt vorwärts führen, bis er mit dem Fuß an ihr strauchelnd die Erfindung finden und aufheben muß, will er nicht darüber hinstürzen. Um so beklagenswerther ist es, wenn das geniale Princip auf ähnliche Weise den Erfindungen in der Kunst abgeläugnet und Alles natürlich und von außenher erklärt

werden will. Wozu eine so ängstliche Herleitung von gemeinen Dingen? fragt Stieglitz in seinen Forschungen über altdeutsche Baukunst [1]), wenn Hall [2]) in der Eigenthümlichkeit des gothischen Gewölbes nur eine Nachahmung der alten ländlichen Bauart sieht, welche starke runde Pfosten in die Erde trieb, und an diese eine Anzahl langer, biegsamer Weidenruthen band, und oben in einen spitzen Winkel verstrickte. Dieselbe Frage stellen wir jenen entgegen, welche die Erfindung der Glasmalerei aus einer Nachahmung der Mosaik herleiten. Denn, wenn wir aus dem Grunde, weil selbst noch von einer Zeit, da die Glasmalerei schon in einem gewissen Flor stand, sich hie und da Proben einer wirklichen Fenstermosaik nachweisen lassen, wie z. B. in der Kreuzkirche des von Karl IV angelegten Schlosses Karlstein bei Prag, woselbst die Fenster aus durchsichtigen, farbigen, in vergoldetes Blei gefaßten Steinen bestanden [3]), auch zugeben, daß nicht allein neben, sondern auch vor der Glasmalerei eine Fenstermosaik in Brauch gewesen: so kann diese doch eben sowohl eine ursprüngliche, selbstständige Erfindung gewesen seyn wie die Marmormosaik der Alten, und es käme nur darauf an nachzuweisen, daß der erste Glaser, welcher farbige Scheiben in symmetrischer Ordnung einsetzte, je eine Mosaik der letzteren Art gekannt, oder zum Muster genommen habe. Sollte aber auch selbst die Fenstermosaik eine Nachahmung der eigentlichen gewesen seyn, so gilt es noch die Frage, ob der erste Versuch auf Glas zu malen auf eine solche, von mehrfarbigen Stücken zusammengesetzte Fläche, oder nur auf ein Fenster von gleichfarbigen Scheiben, oder nur auf eine einzelne der letzteren gemacht wurde; und erst in der Beantwortung dieser Frage läge die Entscheidung, ob die eigentliche Kunst auf Glas zu malen, durch die Fenstermosaik, und zwar, wie behauptet wird, um diese zu heben und künstlerischen Anforderungen näher zu

---

[1]) Leipzig. 1820. S. 51.

[2]) Essay on the origin, history and principles of Gothic Architecture.

[3]) Aeneas Silvius. V. Fiorillo a. a. O. B. 1. S. 128.

bringen, erfunden ward. Allen diesen Bedenken weiß man gegnerischenseits nichts zu widerstellen, als Zweifel am menschlichen Genius, der die Erfindung einer Kunst mit Einemmale, wie einen Blitz, ausstrahle, und die philiströse Meinung, alles Licht könne nur, wie das Feuer der Wilden, auf langsamem Wege, durch mühseliges Aneinanderreiben trockener Hölzer entwickelt werden. Wir dagegen können uns der Ueberzeugung nicht entschlagen, daß irgend ein geweckter Kopf zur guten Stunde und auf Gerathewohl, ohne je an Mosaik zu denken, den Versuch machte, auf ein Fensterglas, und zwar gleich mit einer verglasbaren Metallfarbe zu malen, und daß der glückliche Erfolg unsere Kunst, natürlich in ihrer ursprünglichen Einfachheit, mit Einem Schlag in die Welt setzte. Anzunehmen, der erste Versuch sey mit Wasserfarben oder Firnissen, und, wie Lenoir oder vor ihm Felibien [1]) sich sehr geistreich auszudrücken glaubten, nach Art der Malerei auf die Gläser der Zauberlaternen gemacht worden, wäre eine Versündigung an dem Verstande des Erfinders, der wohl begriff, daß das Schutzmittel gegen Wetter und Wind natürlich auch den Angriffen der letzteren bloßstehe, und daher, sollte es decorirt werden, nur mit Email, das wohl schon kurz nach der Erfindung des Glases [2]), zur Zeit der Erfindung der Glasmalerei aber erweislich bekannt war, behandelt werden müsse. Selbst Levieil, der sonst nur ungern sich die Mühe nimmt, ein eigenes Urtheil zu haben, erklärt die Behauptung einer Wassermalerei auf Glas für einen „gewagten Versuch, der gar leicht durch entgegengesetzte tüchtigere Gründe seine Wahrscheinlichkeit verlöre." [3]) Aber vollends Jene, welche die ersten

---

[1]) Principes d'Architecture. Liv. I chap. 21. pag. 249.

[2]) Plinius erwähnt mehrerer antiker Emailmaler, darunter eines Brietes (lib. XXXV. cap. 11). Auch aus der späteren Kaiserzeit hat man goldenen und emaillirten Schmuck; und die coctura Seneca's (ep. 90) qua hodie inventi lapides coctiles colorantur, war Email, oder diente als Glasur.

[3]) a. a. O. I. 52.

Glasmaler sich des Oeles als Vehikels ihrer Farbe bedienen lassen [1]), scheinen wohl nur dem bekannten Streite über das Alter der Oelmalerei eine bisher ungeahnte Ausdehnung geben zu wollen, und dieses Thema liegt außer unserer Sphäre. Kurz, die vorzüglich vom zehnten bis in das dreizehnte Jahrhundert häufige Verzierung der Vorderseite des Altartisches und der sogenannten scrinia und plenaria mit Schmelz, wie sie u. a. Boisserée an einem Altare der Stiftskirche zu Komburg bei Schwäbisch-Hall nachweist [2]), die zu gleicher Zeit ziemlich verbreitete Kunst, Steine zu Mosaiken zu verglasen, und, wie aus der Handschrift eines Theophilus presbyter hervorgeht, irdenes Geschirr mit verglasbaren, durch das Feuer zu befestigenden Farben zu bemalen [3]), und die Uebung der Zeit in dergleichen Feuerkünsten überhaupt, welche wohl auch die (neuerliche) Erfindung der Glasur in Schlettstadt um 1006 veranlaßte: ließen den ersten Glasmaler über die zweckmäßigste Wahl seines Farbmaterials schwerlich in Verlegenheit, und verwahrscheinlichen unsere Muthmaßung, daß der Ursprung unserer Kunst nicht jenen langwierigen, eine unwesentliche Vorbereitungsstufe um die andere erklimmenden Gang nahm. Ja die Art, in der sich die ersten historischen Nachweise von ihrem wirklichen Bestehen uns ankündigen, scheint diese Wahrscheinlichkeit zur Gewißheit zu erheben.

Plötzlich nämlich, und in seiner Art einzig unter den sonst so zahlreichen, den Bau und die Ausstattung der Klöster und Gotteshäuser des zehnten und der vorhergehenden Jahrhun-

---

[1]) z. E. ein sonst sehr verständiger Referent über Glasmalerei im bayer. Kunst- und Gewerbe-Blatt. München. Jhrg. 1821. Nr. 11.

[2]) Denkmale der Baukunst am Niederrhein. München 1833. S. 13 und hiezu Taf. XXVII und XXVIII.

[3]) Das Capitel ist überschrieben: de vasis fictilibus diverso colore vitri pictis. Ist es nicht interessant, daß man zu einer Zeit, in der die verschiedensten Farben auf Töpferwaare geschmelzt werden konnten, an die Möglichkeit einer anderen Farbe zum Glasmalen, als des Schwarzlothes gar nicht zu denken schien?

derte betreffenden Urkunden, meldet ein Brief eines Abtes Gozbert an einen Grafen Arnold, daß letzterer gemalte Fenster in das bayerische Kloster Tegernsee geschenkt, und daß diese dem Begriff eigentlicher Glasmalerei entsprachen, geht sowohl aus der kritischen Stelle des Briefes: auricomus sol primus infulsit per discoloria picturarum vitra, als folgerungsweise aus einer fast gleichzeitigen Anweisung eines gewissen schon erwähnten Theophilus presbyter zum Glasmalen mit verglasbaren, durch das Feuer zu befestigenden Metallfarben hervor.

Beide Actenstücke aber bedürfen, ehe sachdiensame Folgerungen an sie geknüpft werden wollen, einer kritischen Beleuchtung.

Jener Brief des Abtes Gozbert nun wurde zuerst aus einem Tegernseer Codex, der das Concept im Originale enthält, in den von Bernhard Pez und Philibert Hueber redigirten Thesaurus Anecdotorum, oder Codex diplomatico-historico epistolaris [1]) abgedruckt, und ist wörtlich des Inhalts: Dignissimo Comiti Arnoldo, gloria multimodarum virtutum ubique diffamato Abbas, Gozbertus fratrumque sibi subjectorum conventus sedulitatem precaminum et salutem in Domino. Fidelissimae devotionis exercitia, quae tam longi temporis nobis ac nostris a vobis infatigabiliter diversitate laborum magnitudineque ministeriorum sunt impertita, cunctorumque remunerator Deus, Sancti testis sui Quirini precibus, mercedibus centies centuplicatis remunerari dignetur coram coetibus coelestibus. Merito pro vobis Deo supplicamus, qui locum nostrum talibus operibus honorum sublimastis, qualibus nec priscorum temporibus comperti sumus, nec nos visuros esse sperabamus. Ecclesiae nostrae fenestrae veteribus pannis usque nunc fuerunt clausae. Vestris felicibus temporibus auricomus sol primum infulsit basilicae nostrae pavimenta

---

[1]) Aug. Vind. et Graecia MDCCXXIX. Tom. VI. Pars. I. pag. 122. n. 3.

per discoloria picturarum vitra, cunctorumque inspicientium corda pertentant multiplicia gaudia, qui inter se mirantur insoliti operis varietates. Quocirca, quousque locus iste cernitur tali decoratus ornatu, vestrum nomen die nocteque celebrationibus orationum adscribitur; et ut omnium proximorum vestrorum memoria deinceps hic agatur, facite conscribi nomina, quorumcunque vultis, in membrana, nobisque transmitti per praesentem nuntium. Vestrae deliberationi dimittimus illos pueros probandos, si illud opus adhuc ita sint edocti, ut vobis est honorificum nobisque necessarium, vel si aliquid eis deesse inveniam liceat eos remittere vobis causa meliorationis. Vale!

Gegen die Aechtheit des Originals ist weder aus äußeren noch inneren Gründen der mindeste Zweifel zu erheben. Der Abdruck ist getreu. Uebrigens ermangelt dieser, wie das Original selbst, des Datums, welches aber, da Gozbert von 983—1001 dem Kloster Tegernsee als Abt vorstand, in diesen Zeitraum, und unserer Meinung nach, in das Ende des Jahres 999, oder ein späteres seiner Regierung fällt. Wir folgern dieß aus einem anderen, ebendaselbst abgedruckten Briefe Gozberts an denselben Addressaten, worin der Abt gleichfalls, doch nur in allgemeinen Ausdrücken, für die mannichfachen dem Kloster gegebenen Beweise des gräflichen Wohlwollens dankt, schließlich aber das jüngst erfolgte Ableben der Kaiserin Adelheid [1]) betrauert, und sich vom Grafen die Bezeichnung ihres Sterbetags erbittet, um diesen jährlich mit einem Trauergottesdienste begehen zu können [2]). Da nun Adelheid im December 999 starb, und dieser Brief seinem Inhalte gemäß nur

[1]) Wittwe Otto's I und Großmutter Otto's III, Königs der Deutschen und römischen Kaisers, dessen vormünderliche Leitung, welche anfänglich Heinrich II von Bayern zu führen verlangt hatte, sie 991 übernahm.

[2]) Der Druckfehler bei Pez: Et in semper annuli revolutione — sciamus facere, ist leicht zu verbessern mit: Ut in semper etc.

wenige Tage nachher geschrieben wurde, so ersetzt uns dieß nicht allein das auch hier mangelnde Datum, sondern erlaubt uns auch Schlüsse auf jenes des Danksagungsschreibens für die gemalten Fenster. Wenn nämlich letzteres, schon vermöge der Reihenfolge im Originalcodex, das jüngere zu seyn scheint, so bestätigt sich dieses durch den Zusammenhalt ihres Inhalts. Der Brief vom December 999 nämlich dankt in ziemlich gemäßigten und allgemeinen Ausdrücken für die langjährigen, dem Kloster angediehenen Vergünstigungen des Grafen, und verspricht dafür seiner in stetem und frommem Gebet zu gedenken. Das Geschenk der gemalten Fenster scheint aber ein neuerlicher und alle früheren übertreffender Beweis der gräflichen Huld gewesen zu seyn, weil das Danksagungsschreiben nicht allein jenen anderen Brief an enthusiastischer Stylisirung weit übertrifft, sondern selbst nicht mehr mit dem schon einmal gegebenen Versprechen frommer Fürbitte für den Stifter auszureichen glaubt, vielmehr, um diese auch auf seine Verwandten ausdehnen zu können, den Grafen um ein Namensverzeichniß derselben bittet. Dieser Brief nun, dessen wir zum Beweise des Ursprungs unserer Kunst bedürfen, scheint daher aus dem Ende des Jahres 999 herzurühren, keinesfalls aber kann er jünger seyn, als die Jahre 1000 oder 1001.

Die zweite Urkunde dagegen, deren wir uns zu diesem Zwecke bedienen, ist jene lateinische Handschrift des Theophilus presbyter, welche, jedoch in einem jüngeren Exemplare, zuerst Feller unter den Manuscripten der Pauliner Bibliothek in Leipzig fand, und als eine der ersten Kostbarkeiten derselben in seinem Verzeichnisse von 1686 [1]) unter dem Titel: de coloribus et de arte colorandi vitra bekannt machte. Ihrer erwähnte bei Anzeige der Feller'schen Schrift auch Bayle [2]),

---

[1]) Nouvelles de la République des lettres. Sept. 1686.

[2]) Catalogus Cod. M. SS. Bibliothecae Paulinae in Academia Lipsiensi 1686. Wiederholt rühmt er das M. S. in der Vorrede: Non sine gaudio inveniebam T. monachi de arte colo-

und nach diesem Morhof [1]) und die Acta Eruditorum. Hiedurch aufmerksam gemacht forschte Lessing mit seinem deutschen Fleiß und eigenthümlichen Scharfblick nach dem Ursprung dieses Werkes, und fand desselben schon 1545 von Geßner [2]) als einer „trefflichen Schrift über Glasmacherkunst" und 1555 von Simler [3]) erwähnt. Geßner nämlich beruft sich darüber, quod Theophilus quidam pulcherrimum de vitrificatione librum conscripserit, auf den Agricola, und wirklich schreibt letzterer in cap. 96 seines Buches de vanitate scientiarum, nachdem er der Alchymie alles mögliche Ueble nachgesagt, den begütigenden Schluß: non inficior, ex hac arte multa admodum egregia artificia ortum habere traxisseque originem; ex ipsa prodiit vitrificatoria, nobilissimum artificium, de qua Theophilus quidam pulcherrimum librum conscripsit. Simler dagegen setzt zur Nachricht Geßners hinzu, daß dieses Werk aus drei Büchern bestehe, deren erstes von der Mischung der Farben, das zweite von der Glaskunst, und das dritte von der Kunst in Metall zu gießen handle, und daß sich eine Handschrift davon auf Pergament bei Georg Agricola, eine zweite in dem Kloster Altenzelle befunden, dessen Bibliothek nach Leipzig gekommen [4]). Letztere ist in der That jene, welche Feller, wie Eingangs bemerkt, zuerst bekannt machte. Sie stammt dem vereinigten Urtheile der Gelehrten zufolge aus dem dreizehnten, höchstens vierzehnten Jahrhundert. Allein Lessing, der sich keine Mühe verdrießen ließ, auch der anderen nachzuspüren, fand unvermuthet ein sehr schönes, viel älteres und vollständigeres, und wahrscheinlich das von Agricola be-

---

randi et coquendi vitra, quam plane intercidisse hodie nonnulli asserunt.

[1]) In seinem Polyhistor Tom. I. lib. I. cap. 6. §. 32. mit dem sinnstörenden Schreibfehler quem statt quam in der eben angezogenen Stelle des Feller'schen Katalogs.

[2]) Bibliotheca universalis. Tiguri 1545. pag. 614.

[3]) Appendix Biblioth. Conradi Gessneri. Tiguri 1555 fol. §. 3.

[4]) Eine andere Schrift desselben Verfassers, fährt er fort, werde in dem bekannten alten Werke „lumen animae" angeführt; es ist aber nicht so.

sessene Exemplar selbst in der Wolfenbüttel'schen Bibliothek. Es hat, wenn auch ohne Jahreszahl, alle übrigen Merkmale, welche selbst der vorsichtigste Kenner nur immer von einer Handschrift des zehnten oder eilften Jahrhunderts verlangt. Ja Lessing setzt den Ursprung desselben sogar in das neunte Jahrhundert, welcher Ansicht wir aber in Erwägung aller äußerer und innerer Beweisgründe nicht beipflichten, sondern, die mittlere Zeit annehmend, diese ältere und vollständigere Handschrift, die auf Pergament und groß 4. geschrieben, noch jetzt in der Wolfenbüttel'schen Bibliothek aufbewahrt wird, als den ersten Jahren des eilften Jahrhunderts entstammend erklären. Wem sie übrigens noch nicht aus Lessings Buch über das Alter der Oelmalerei [1]), oder seinen Beiträgen zur Geschichte und Literatur [2]) bekannt seyn sollte, diene noch Folgendes über sie zur Nachricht. Die Wolfenbüttel'sche wie die Leipziger Handschrift zerfällt in drei Bücher, deren jedes von einer Vorrede eröffnet wird. In diesen Vorreden nennt sich der Verfasser Theophilus, humilis presbyter, servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi [3]), und will weder Ruhmes noch zeitlichen Gewinnes wegen, sondern lediglich in augmentum honoris et gloriae nominis Dei und zur Belebung der Lust an künstlerischen und nützlichen Beschäftigungen [4]), namentlich wenn sie zur Verherrlichung des Gottesdienstes gereichen [5]), Alles unverholen mittheilen, was

---

1) Der Autor benützt nämlich in diesem Werke (Braunschw. 1774. S. 22.) den ersten Theil unserer Handschrift zur Widerlegung der Meinung, welche Johann von Eyck die Erfindung der Oelmalerei zuschreibt.

2) Braunschw. 1781. Bd. VI. S. 4, 15 u. 291 ff. Der dortige Abdruck ist jedoch mit Vorsicht zu gebrauchen, da er mitunter den Originaltext sinnstörend entstellt.

3) s. den Prologus libri primi.

4) sincerae dilectionis affectu non me piguit tuae indoli insinuare, quam dulce et delectabile est, diversarum utilitatum exercitiis operam dare. Prolog. Lib. II.

5) Age ergo nunc, vir bone, quae adhuc desunt, in utensilibus domus Domini ad expletendum aggredere toto mentis conamine,

Andere erst auf dem Wege eigenen Forschens mühsam zu suchen genöthiget wären [1]), und er selbst durch vielseitige Versuche als bewährt erkannt [2]). Dabei solle ihn weder Neid noch Habsucht verleiten, ein auch noch so kostbares Arcanum vorzuenthalten; und für Alles dieses verlangt er nichts, als in das fromme Gebet derjenigen eingeschlossen zu werden, welche seine Vorschriften mit Erfolg benützten [3]). Wessen Landes unser gemüthlicher Autor ist, macht er eben so wenig als die Zeit, in der er schrieb, namhaft, wir werden aber unten auf mehrere Andeutungen seines Werkes zurückkommen, welche Lessings Vermuthen, Theophilus sey ein Deutscher gewesen, der Gewißheit ziemlich nahe bringen. Was endlich den Inhält der benannten drei Bücher anbelangt, so lehrt das erste derselben in XLIII. c. c. die Bereitung, Mischung und Behandlung der Malerfarben, das zweite in XXXIV. c. c. die Glasmacher- und Glasmaler-Kunst, und das dritte in LXXVII. c. c. die Kunst, unterschiedliches Kirchengeräthe, als Kelche, Leuchter, Rauchfässer, Ampeln, Krüge, Reliquienkästchen und Plenarien [4]) zu verfertigen. Obwohl nun die von uns zu Grund gelegte

---

sine quibus divina mysteria et officiorum ministeria non valent consistere. Prolog. Lib. III.

[1]) Gratis tibi offeruntur, quae multi marinos secantes fluctus, cum summo periculo vitae, famis ac frigoris artati, necessitate aut diuturna doctorum servitute fessi, nec defatigati discendi desiderio, intolerabili tamen labore acquirunt.

[2]) cuncta visu manibusque probata. Prol. lib. II.

[3]) Quoties labore meo bene usus fueris, ores pro me apud misericordiam Dei omnipotentis, qui scit, me nec humanae laudis amore nec temporalis praemii cupiditate, quae digestae sunt conscripsisse, aut invidiae livore pretiosum quid aut rarum subtraxisse, seu mihi pecalariter reservatum conticuisse. Prol. lib. I. in fine.

[4]) Plenarien unterscheiden sich von den Reliquienkästchen darin, daß sie nicht ursprünglich und ausschließend, wie letztere, zur Aufbewahrung von Reliquien bestimmt sind, sondern nur mittelbar dazu dienen. So heißen auch die Meßbücher Plenarien, in deren prächtig verzierten Deckeln Reliquien angebracht sind.

Wolfenbüttel'sche Handschrift bei weitem vollständiger ist, als die, übrigens auch um 300 Jahre jüngere, Leipziger, so hat sie dennoch mehrere Lücken, und, was wir als einen besonderen Unfall bedauern müssen, hauptsächlichst im zweiten Buche, eben demjenigen, welches von unserer Kunst handelt. Während nämlich dem wohlerhaltenen Inder zufolge im ersten Buch nichts fehlt als das 22. Capitel, das dritte Buch dagegen nicht nur vollständig, sondern sogar mit einem Zusatz von neuerer Hand bedacht ist, vermissen wir im zweiten das 12. 13. 14. und 15te, gerade die, welche als Recepte zur Bereitung farbiger Fritten vom höchsten Interesse für uns wären [1]. Schon die Vorzeit beklagte diesen Verlust schmerzlich. So schrieb an jene Stelle des Leipziger Manuscripts, wo außer anderen, im Wolfenbüttel'schen noch vorhandenen, die auch im letzteren abgängigen Capitel fehlen, eine alte Hand [2]: Hic deficit subtilior pars et melior et utilior totius libri, pro qua, si quidam haberent, darent mille florenos. Leiste [3]) vermißt zwar in dem Wolfenbüttel'schen auch das 24 Capitel, welches dagegen das Leipziger hätte, allein es findet sich auch in dem ersteren, und ist nur falsch überschrieben. Der Titel de ornatu picturae gehört nämlich offenbar über das folgende, und die Ueberschrift dessen, de furno in quo coquitur vitrum, über das dritte, der Titel des vierten aber bleibt mit Hinweglassung des item. Ohne Zweifel hat Eigennutz oder Bosheit, ganz im Widerspruch mit der wohlmeinenden Offenheit des Autors, diese wichtigen Anleitungen aus beiden Handschriften vertilgt, und so die große Anzahl jener bekla-

---

1) Cap. 12. war überschrieben: de coloribus qui fiunt ex plumbo, cupro et sale.
„ 13. „ „ de viridi vitro.
„ 14. „ „ de vitro saphireo.
„ 15. „ „ de vitro, quod vocatur Gallien. (Index lib. II.)

2) wahrscheinlich aus dem siebenzehnten Jahrhundert.

3) in Lessing's Beitr. zur Gesch. u. Lit. Vorbericht. S. 5.

genswerthen Unfälle vermehrt, welche dem Fortgang unserer Kunst so oft feindlich im Wege standen.

Wenn nun, um nach dieser unerläßlichen Episode endlich zur praktischen Anwendung jener beiden Beweisstücke zu gelangen, vor Allem der angezogene Brief Gozberts die Behauptung Levieils, welcher die Erfindung der Glasmalerei in das eilfte Jahrhundert versetzt, ebensowohl, als die eines Jouvenel de Carlencas, der sie sogar für ganz neu angesehen wissen will [1]), dahin berichtigt, daß unsere Kunst bereits im zehnten Jahrhundert geübt wurde, so motivirt er im Zusammenhalt mit mehreren Andeutungen in Theophilus Handschrift ferner die Folgerung, daß die Glasmalerei auch in demselben Jahrhundert, und zwar in Deutschland, und zunächst in Bayern, erfunden wurde.

Was vorerst die Zeit ihrer Erfindung anbelangt, so wäre es bei dem gänzlichen Mangel an Nachrichten und sonstigen Umständen, welche auf eine schon frühere Existenz der Glasmalerei schließen lassen, ungereimt, auch eine solche anzunehmen, vielmehr dürfen wir bei so gestalteter Lage der Dinge die älteste, historisch nachgewiesene Schöpfung unserer Kunst auch als die erste Aeußerung ihrer Lebensthätigkeit überhaupt, und sohin als das den Moment ihrer Erfindung bezeichnende Factum betrachten [2]). Hierin liegt aber gewissermaßen auch die Entscheidung über den Ort der Erfindung, und wirklich motivirt im concreten Falle dieselbe Urkunde auch diese neue Folgerung. Ist es uns nämlich auch nicht möglich, die Person jenes Grafen Arnold, der die gemalten Fenster in das Kloster Tegernsee schenkte, historisch zu ermitteln, so geht doch sowohl aus dem Act dieser Schenkung und der dabei beurkundeten fortwährenden Beziehung, in welcher das Kloster und der Graf

---

[1]) Essais sur l'histoire des belles lettres, des sciences et des arts.

[2]) Gozbert selbst scheint sie als solches darstellen zu wollen, indem er sie ein tale opus nennt, quale nec priscorum temporibus comperti sint, nec visuros esse speraverint.

zu einander standen [1]) überhaupt, als insbesondere aus der Art, in welcher der Abt seinen schriftlichen Verkehr mit dem Grafen abmacht, hervor, daß letzterer ein Nachbar des Klosters Tegernsee müsse gewesen seyn. Per praesentem nuntium — pelligerum, durch Ueberbringer dieses, umgehend, verlangt er vom Grafen das Verzeichniß seiner Anverwandten, und im früheren Briefe die Bemerkung des Sterbetages der Kaiserin Adelheid [2]); dieses ausdrückliche Ersuchen läßt nur auf eine geringe Entfernung des Schreibenden von dem Adressaten schließen, denn bei einer bedeutenderen bedurfte es desselben nicht, und verstand sich von selbst, daß der Graf den heimkehrenden Boten zur Rückantwort benützte, und nicht einem eigenen die weite Reise aufbürdete. Ueberhaupt scheint Gozberts Correspondenz nicht sonderlich ausgedehnt gewesen zu seyn; seine übrigen noch vorhandenen Briefe sind theils an den Abt von St. Emmeran, theils an Gebhard, Bischof von Augsburg, die Pfarrgemeinde von Eichstädt, und einige benachbarte Grafen und Herren gerichtet, die er bald um Fische und sonstige Lebensmittel, bald um einen verweigerten Zehnt, bald um die Herausgabe der von diesen Herren gewaltsam entführten Diener des Klosters, oder auch nur ihrer Kleider u. s. w. bittet [3]). Nun fragt es sich nur noch, ob auch Arnold jene Glasmalereien wirklich auf seinen Gütern, oder nur in seiner nächsten Nähe, also noch innerhalb Bayerns, oder doch wenigstens in Deutschland verfertigen, und nicht etwa vom Auslande kommen ließ. Daß sie wenigstens deutschen Ursprunges waren, behauptete schon Fiorillo [4]), indem er wörtlich argumentirte: die gelehrten Verfasser der Literaturgeschichte von Frankreich, denen kaum eine Stelle bei ihren Untersu-

---

1) Multiplex clementia, quam indefesse jugiter inpertit (Arnoldus) — nennt sie Gozbert in seinem zweiten Briefe.

2) Diem Cal. jubete conscribi membrana nobisque transmitti per praesentem pelligerum.

3) Pez. l. c. pag. 121. n. 1. 125. n. 7. 127. n. 12. 123. n. 4. 124. n. 5. u. 6. 125. n. 8. 128. n. 14. 126. n. 9.

4) a. a. O. I. 198.

chungen entschlüpft ist, haben von der Malerei keine weiteren Spuren in jenen Zeiten getroffen, als daß man Anfangsbuchstaben, manchmal auch Figuren in die Handschriften malte, und Levieil, der ihnen folgte, entdeckte daselbst ebenfalls keine älteren Denkmäler unserer Kunst, als die Fensterscheiben in St. Denis, welche aus dem zwölften Jahrhunderte seyn sollen, aber schwerlich sind. So wenig wie in Frankreich entdeckte man in England und Italien dergleichen, und so ergibt sich wohl bei weiteren Untersuchungen, daß auch die Glasmalerei eine ächt deutsche Erfindung sey. So weit Fiorillo, und in der That bestätiget solches eine nähere Betrachtung des damaligen Standpunktes der Kunst in den genannten und übrigen, nicht deutschen, Ländern. Dazu kömmt noch, daß, wie wir mit Lessing schon flüchtig bemerkten, der Verfasser unseres zweiten ältesten Documents, Theophilus, gleichfalls in Deutschland zu suchen ist, denn er spricht von Franzosen [1]) und Byzantinern [2]) wie von Fremden, auf einen Italiener läßt sich aber deßhalb nicht rathen, weil in diesem Lande von der Mitte des neunten Jahrhunderts ab bis in das dreizehnte bei der Auflösung aller bestehenden Verhältnisse und der allgemeinen Verwirrung im öffentlichen und Privatleben durch die Kämpfe der Griechen und die Herrschaft der Longobarden und Karolinger Niemand an Kunst dachte; ebenso wenig war unser in der Glasmacherkunst so erfahrener Autor ein Engländer, indem man, wie aus den Bauregistern der Kathedrale von Exeter [3]) zu ersehen, noch unter Eduard II und III das gefärbte Glas aus Frankreich, namentlich Rouen, beziehen mußte. Auch der Umstand, daß die beiden einzigen Exemplare dieser Handschrift gerade in Deutschland sich vorfinden, bezeichnet letzteres einigermaßen als ihren Geburtsort, wie denn überhaupt Deutsch-

---

[1]) Inveniuntur etiam vascula diversa eorundem colorum, quae colligunt Franci in hoc opere peritissimi.

[2]) Er überschreibt ein Capitel, de vitreis scyphis, quos Graeci auro decorant.

[3]) M. S. anni 1331. s. Some Acount of the Cathedralcurch of Exeter, und Ducarel, Anglo-Norman antiquities.

land schon insofern als die Wiege unserer Kunst sich darstellt, als wir bei dem ersten Auftreten derselben in fast allen übrigen Ländern deutsche Meister als die tüchtigsten und aus ältestem Umgange mit ihr erfahrensten gesucht und beschäftiget sehen. Die Menge und der Werth aller dieser Inzichten nun, welche die Erfindung der Glasmalerei den Deutschen zusprechen, fanden auch bereits vor dem unterrichteten und unparteiischen Ausland volle Anerkennung, und so wagte es der Franzose Millin in seiner Uebersetzung und Kritik der kunstgeschichtlichen Forschungen des Engländers Dallaway [1]) nicht, die betreffende, zu Gunsten Deutschlands lautende Stelle in irgend einer Art anzutasten, sondern gab sie mit l'invention du verre coloré vient d'Allemagne et des Pays-Bas getreu, und sohin als von seiner eigenen Ueberzeugung gebilligt wieder [2]).

Haben wir in dieser Art nur einmal für die Erfindung der Glasmalerei deutschen Boden gewonnen, so ist der speciellere Nachweis, daß wirklich Bayern das Mutterland derselben sey, nur noch ein leichter. Der Culturzustand Bayerns war durch die frühe Verbreitung des Christenthums daselbst und die Verdienste der frommen Herzöge Theodo I und II, des heil. Emmeran, Rupert, Corbinian und Bonifacius, welch letzterer namentlich die Stiftung oder Verbesserung der Klöster Ober- und Niederaltaich, Benedictbeuern, Tegernsee, Osterhofen, Schliersee, Scharnitz, Scheftlarn u. a. ins Leben gerufen, schon im siebenten und achten Jahrhundert ein so ausgebildeter, daß, wie Günther [3]) sich ausdrückt, „das damalige Bayern nicht nur in keinem Zweige der Wissenschaft und Kunst seinen Zeitgenossen nachstand, sondern in letzterer sogar bedeutende Vorsprünge machte." Noch mehr gewann diese Entwickelung der

---

1) Anecdotes of the arts in England, or Comparative observations in Architecture, Sculpture and Painting chiefly illustrated by specimens at Oxford. Lond. 1800. 8.

2) Bd. II. S. 193. der Pariser Ausgabe. (1806)

3) Geschichte der literarischen Anstalten Bayerns. Münch. 1810. B. 1. S. 134.

geistigen Kräfte dieses Volkes durch die wahrhaft väterliche Fürsorge Karls des Großen für Bayern, welches sich für den Verlust seiner Selbstständigkeit nach Thasilo's Sturz durch die mannichfaltigsten und reichlichsten Früchte einer kräftig strebenden Civilisation hinlänglich entschädigt sah. Baumeister, Bildhauer, Metallarbeiter und Maler wurden in den Klöstern, welchen die Pflege der Künste durch die Regel des heil. Benedict ausdrücklich anbefohlen war, gebildet und beschäftigt, und schufen rüstigen Eifers Kunstwerke in mannichfachster Art und solcher Menge, daß die so zahlreichen als schätzbaren Ueberreste derselben noch immer als die vornehmsten Anhaltspunkte bei Forschungen über die früheren Epochen deutscher Kunst überhaupt gelten. Wir erinnern hier nur bezüglich der Malerei an das Wessobrunner Gebet [1]), an die Evangelienhandschrift aus dem Kloster Scheftlarn [2]) und unzählige andere [3]). Auch die literarische Thätigkeit jener Zeit blieb, wie die Werke der Historiographen Waldo, Aspert, Wiching, Anemot, Arno, Coproh, Aribo, des Philosophen Hotrock u. a. erweisen [4]), nicht hinter den künstlerischen zurück, und zogen auch, bedenklich wie Schlossenschauer, die Einfälle der Ungarn im Anfange des zehnten Jahrhunderts über diese junge und üppige Saat der Kunst und Wissenschaft, so erhob sie doch in kurzem ihre gebeugten Halme wieder, und sproßte unter dem Schutze

---

[1]) In der Hofbibliothek zu München.

[2]) Ebendaselbst. Cod. lat. membr. cum pict. N. 56.

[3]) Von Kunstwerken anderer Art, wenn auch meist und längst ein Raub der Zeit, finden wir Nachrichten in Menge in den Epist. S. Bonif. ed. Würdwein, und zwar in ep. 39. pag. 87. ep. 16. p. 44. ep. 68. p. 181. ep. 35. p. 121 u. s. w. im Fundbuch der königlichen Missen bei der Benedictinerkirche in Staffelsee (Mon. Boic. Vol. VII. pag. 8), im Kirchenvisitationsprotokolle des Bischofs Erhanbert von Freising v. J. 840 (Michelbeck Hist. Fris. T. I. P. I. pag. 126), vorzüglich aber in dem merkwürdigen Inventar des Klosters Benedictbeuern bei Petz l. c. T. III. P. III. pag. 614. §. 12.

[4]) Günther a. a. O. I, 138.

des Ottonischen Fürstenhauses nur um so kräftiger. Nur auf einem so fruchtbaren Boden, inmitten so vieler gegenseitiger Anregungen, konnte eine Kunst wie die unsere sich entwickelt haben und Wurzel schlagen, und diese Hypothese wird durch einige mit dem ersten Erscheinen der Glasmalerei in Bayern zusammenhängende Thatsachen fast zur Gewißheit erhoben. Noch unter Gozbert nämlich, oder kurz nach seinem Tode, also fast unmittelbar nach der Erfindung der Glasmalerei, wurden auch schon zum eigenen Betriebe derselben Glashütten in Tegernsee angelegt, welche sich, besonders unter Abt Peringer, Gozberts Nachfolger, so schnell emporschwangen, daß sogar andere bayerische Klöster, welche gewiß auch diesen Zweig der Industrie cultivirten, vorzogen, ihren Bedarf an Glas von dort zu beziehen. So that, wie aus einem Briefe Peringers hervor geht, 1005 Bischof Gottschalk von Freising, und die Aebtissin eines ungenannten Klosters [1]). Wie konnte aber unsere Kunst so schnell in Tegernsee heimisch werden, wenn sie nicht aus nächster Nähe, sohin aus Bayern selbst, dahin übersiedelte? Und wie konnte sie daselbst — da wir außerdem in der That das ganze eilfte Jahrhundert hindurch weder im übrigen Deutschland noch dem Auslande eine zuverlässige Spur derselben aufbringen können, — so lange, und ausschließend heimisch bleiben, wenn nicht vielleicht der Erfinder der Glasmalerei, ein Nachbar des Klosters, von diesem selbst mit seinem Geheimnisse aufgenommen, und letzteres auch noch nach seinem Tode als solches bewahrt wurde? —

So drängt sich uns von allen Seiten her die Ueberzeugung auf, daß der Ursprung und die erste Entwickelung der Glasmalerei in Bayern stattgefunden, und nur vollgültige historische Zeugnisse, die man wohl schwerlich aufzubringen im Stande seyn wird, können uns des Gegentheils überführen. Schützen wir denn auch diese unsere Ansprüche auf die Erfindung einer so herrlichen, in ihrer Wirkung gerade dem deutschen Gemüthe verständlichsten und am meisten zusagenden

[1]) Pez. l. c. Tom. IV. Pars I. pag. 142. nr. 4. et pag. 144. n. 8.

Kunst, als ein deutsches Nationaleigenthum, mit allem Ernst vor fremdländischen Antastungen! Was wurde uns nur allein im Gebiete der zeichnenden Künste schon streitig gemacht! Was ließen wir uns in unwürdiger Submission unter fremde Anmaßung bereits entreißen! Cicognara nahm unsere Erfindung der Oelmalerei für Italien in Anspruch. Die Kupferstecher- und Aezkunst, offenbar Dürers Verdienst, wurde an den Italiener Parmeggiano abgetreten. Auch die alte Holzschneidekunst ist noch streitig zwischen Meister Johann Ulrich Pilgrim und Hugo da Carpi, und in neuester Zeit erst verlor von Siegen seine Erfindung der Schabkunst an den Engländer Wren. Möge das einmal und überdieß durch unsere Schuld Verlorene verschmerzt seyn, die Erfindung der Glasmalerei dagegen wollen wir uns männlicher wahren! —

Zweites Buch.

Vom Plan der Behandlung unseres kunstgeschichtlichen Stoffes.

Haben wir nun durch den Nachweis des Ursprungs der Glasmalerei den geschichtlichen Faden angeknüpft, so ziemt sich, ehe wir ihn weiter verfolgen, noch ein Wort über den in der Natur der Sache gegründeten Plan, nach welchem dieß geschehen soll. Das eigenthümliche Wesen unserer Kunst bedingt eine eigenthümliche Art ihrer historischen Betrachtung, welche von der gewöhnlichen Aufgabe geschichtlicher Forschung über andere Zweige der zeichnenden Kunst ganz ausgeschlossen zu werden pflegt. Während nämlich bei letzteren das Aeußere der Kunst, das Material und dessen mechanische Behandlung ganz in den Hintergrund tritt, so daß der Kunsthistoriker lediglich die Entwickelung ihres Geistes im Auge behält: behauptet in der Glasmalerei die äußere Grundlage, der eigentlich technische Theil derselben, eine solche Stelle neben

dem ästhetischen, daß nicht nur beide in einer Geschichte unserer Kunst gleiche Würdigung ansprechen, sondern vielmehr der erstere gegen alle Gewohnheit überwiegende Berücksichtigung erfordert. Bei der hier stattfindenden besonderen Schwierigkeit der Perfectibilität des Kunstmittels nämlich, richtete sich die ästhetische Entwickelung der Glasmalerei hauptsächlichst nach dem Fortgange des ersteren, und ist diesem daher auch in der historischen Erörterung untergeordnet. Aus eben dem Grunde aber darf sie doch auch nicht gänzlich, und namentlich nicht unter dem Vorwande umgangen werden, als ob sie lediglich dem Bildungsgange der Malerei überhaupt, und besonders der Oelmalerei gefolgt sey. Denn, wenn sie, wie aus Ebengesagtem erleuchtet, dem Aufschwung der letzteren nur insofern zu folgen vermochte, als der stete Kampf mit dem erst im Lauf von Jahrhunderten zu einiger Vollkommenheit herangebildeten, immer aber widerspänstigen Material ihr erlaubte: kann auch aus inneren Gründen, und sonderlich darum von einer überall consequenten Parallele des Entwickelungsganges der Oel- und Glasmalerei nicht die Rede seyn, weil letztere absichtlich die längste Zeit ihrem ursprünglichen Charakter des Ornaments treu blieb, und diesen, als sie endlich einigermaßen den idealeren Zwecken der Oelmalerei nachstrebte, nur zu einem eigenthümlichen Style ausbildete, der beides vereinigte. Es gilt daher, von allen Zeiten unserer Kunst nachzuweisen, auf welcher Stufe Material und Fertigkeit in seiner mechanischen Behandlung stand, und welche Richtungen die Kunst selbst in ihrer Abhängigkeit von diesen ihr eigenthümlichen Aeußerlichkeiten und anderen, geistigen Einflüssen nahm.

Eine weitere Eigenthümlichkeit der Geschichte unserer Kunst ist diese, daß sie um eine Periode reicher ist, als die fast aller übriger zeichnender Künste. Wie nämlich bei letzteren die Entwickelung, die höchste Blüthe, und der Verfall der schönen Kunstform dem Historiker nur drei natürliche Marken seiner Betrachtungen setzen, erfordert unsere Kunst für ihren neuerlichen, der jüngsten Zeit angehörenden Auf-

schwung, welcher die Leistungen ihrer vormaligen Blüthezeit in gewisser Beziehung nicht nur erreicht, sondern übertrifft, auch einen eigenen und vierten Abschnitt ihrer geschichtlichen Darstellung überhaupt. Diese vier Perioden der Glasmalerei, von sehr ungleichem Umfang, erlauben eine strenge, von Monat und Jahr zu Jahr und Monat berechnende, Abgränzung keineswegs, denn die Kunst verwirft plötzliche Uebergänge; aber auf der anderen Seite fehlt es in der Geschichte der unsrigen doch auch nicht an mehr oder minder hervorstechenden, einen neuen Zustand der Dinge wenn auch nicht plötzlich motivirenden Begebnissen, welche als die richtigsten Scheidepunkte den Zeitraum von 999—1400 als die Periode ihrer Entwickelung, jenen von 1400—1600 als die ihrer Blüthe, den von 1600—1800 als die Periode ihres Verfalls, und die jüngste Zeit von 1800 abwärts als die ihres neuerlichen Aufschwungs mit Sicherheit bestimmen lassen.

In diese Zeitabschnitte nun, welche wir, wo es thunlich, mit ihrer technischen und ästhetischen Charakteristik eröffnen, sollen, von letzterer zum Verständniß vorbereitet, und diese hinwiederum wie mit Beispielen belegend und bestätigend, die einzelnen Leistungen unserer Kunst in hier unumgänglicher ethnographischer Ordnung eingereiht werden, wodurch denn, da die jeden Abschnitt einleitende Uebersicht mehr synchronistischer Natur ist, beide Methoden historischer Anordnung, so weit möglich, zur besten Förderung unseres Zweckes verschmilzen.

Wenn aber die Aufzählung dieser Kunstleistungen häufig zur bloßen Nomenclatur herabsinkt, anstatt durch eine charakteristische Darstellung des Einzelnen dem Geist auch ein anschauliches Bild davon zu gewähren, so liegt das wahrlich nicht an uns. Die meisten derselben erlagen längst, und ehe man an kunstgeschichtliche Studien je dachte, der Unbill der Zeit, und, was noch vorhanden, ist, bei seiner Zerstreuung durch ganz Europa, auch nur in einem Theile zu sehen und hierauf eine Beurtheilung zu fußen dem Einzelnen unmöglich, ein gemeinsames Wirken Mehrerer und Vieler zu solchem Zweck

fand aber bisher eben so wenig statt, als es überhaupt zu hoffen steht. So ist denn das Material unserer Geschichte, selbst in neueren Perioden, oft nichts weiter, als eine sterile urkundliche Nachricht, daß da oder dort auf Glas gemalt, ein gemaltes Fenster eingesetzt worden, und der Vorwurf einer Nomenclatur trifft daher nicht sowohl unsere Arbeit, als die Vorarbeiten und vielmehr den gänzlichen Mangel der letzteren.

Von der Aufführung der Leistungen glaubten wir aber die Nachrichten über die Künstler gänzlich trennen zu müssen, weil nur von den wenigsten Werken die Verfasser, und umgekehrt von den wenigsten Glasmalern deren Werke bekannt und zu ermitteln sind. Mußte also für die Meister der letzteren Gattung ohnehin ein Rubrum offen bleiben, so that man gut, ihnen auch gleich die übrigen beizugesellen, deren Werke wir kennen und aufführen, und, wo letzteres geschieht, mittelst der Note die Verfasser zu nennen und auf sie zu verweisen. So folgt denn in den einzelnen Perioden unserer Geschichte der Darstellung der Leistungen die Aufzählung der Meister des jeweiligen Landes.

Die Quellen, woraus erstere geschöpft wurde, sind überall, und zwar in den Anmerkungen genannt. Bei der Aufzählung der Meister ist zwar dasselbe der Fall, aber wir nannten, um bei der minderen Reichhaltigkeit der Quellen ermüdende Wiederholungen zu vermeiden, statt des Werkes jedesmal nur den Autor. Wo also Fiorillo, Füßli, Weyermann, Houbraken, Descamps, Fellibien, Levieil, Dallaway, Walpole, Vasari und Bermudez citirt sind, werden, was der in der Kunstgeschichte Erfahrene ohnehin weiß, folgende Werke verstanden, deren alphabetarische Einrichtung oder angehängtes Namenregister den Nachschlag der betreffenden Stelle ohnehin so sehr erleichtern:

G. D. Fiorillo: Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neueste Zeit. Gött. und Hannov. 1798—1820.

Füßli: Allgemeines Künstlerlexikon. Zürich 1799, nebst den Supplementen von 1806—1824.

G. C. Weyermann: De Levens-Beschryvingen der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen. In's Gravenhage 1729.

A. Houbraken: de groote Schouburgh der Neterlantsche Konstschilders en Schideressen. En verfolg op het Schilderboeck van C. van Mander ins Gravenhage 1753.

B. Descamps: La vie des peintres flamands, allemands, et hollandois. Paris 1753—64.

Felibien: Entretiens sur les vies et sur les ouvrages de plus excellens peintres.

P. Levieil: Kunst auf Glas zu malen, übers. Nürnbg. 1779.

Dallaway: Anecdotes of the arts in England or comparative observations on Architecture, Sculpture and Painting, chiefly illustrated by Specimens at Oxford. London 1800.

The Works of Horatio Walpole, Earl of Oxford. In five Volumes. London 1798.

Georg Vasari. Le vite dei piu eccellenti pittori, scultori et architettori. Firenze 1568.

J. H. C. Bermudez Diccionario historico de los mas ilustres profesores des las bellas artes in España. Madrid 1800.

Erste Periode.

(999—1400.)

Erste Periode.

Erstes Buch.

Technische und ästhetische Charakteristik der Leistungen erster Periode.

Ueber das technische Verfahren der ältesten Glasmaler gibt uns die dem eilften Jahrhundert entstammte Handschrift des Theophilus Presbyter die klarsten und genügendsten Aufschlüsse. Da unsere Kunst im Lauf der ersten Periode nur einen so langsamen Fortgang nahm, daß sie erst gegen das Ende derselben einigermaßen zu jener Blüthe heranreifte, welche sie im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert so herrlich entfaltete, so dürfen wir, was auch die Ueberreste der damaligen Glasmalerei bestätigen, das von Theophilus angezeigte Verfahren als das in der Hauptsache herrschende der fast ganzen ersten Periode annehmen. Einzelne unwesentliche Abweichungen, welche höchstens die gesteigerte Routine des einzelnen Meisters erweisen, verdienen aus diesem Grunde keine Beachtung, wogegen jenen Umständen, welche, wie gesagt, gegen das Ende dieser Periode in der That auf eine durchgreifende Umwälzung des technischen Systems hinarbeiten, ihrer Zeit volle Aufmerksamkeit zugewendet werden soll.

Unserem Theophilus zufolge war nun der Glasmaler ältester Zeit zugleich sein eigener Glasmacher, Glasfarben-

bereiter, Cartonzeichner und Glaser. Er begann, hatte er die farbigen Hüttengläser erzeugt, seine Arbeit damit, daß er sich vor Allem eine hölzerne Tafel von der Höhe und Breite des beabsichtigten Fensters machte; über deren ganze Fläche hin schabte er Kreide, feuchtete diese mit Wasser an und strich sie mit einem Lappen nach allen Richtungen hin aus [1]).

Sobald die Tafel trocken war, entwarf er die beliebigen Bilder mit Blei oder Zinn, oder rother oder schwarzer Farbe in den Contouren darauf [2]). Die verschiedenen Farben, welche er den einzelnen Theilen des Bildes, den Gewändern u. s. w. zu geben gedachte, deutete er mit Buchstaben an [3]). Auf die dadurch gebildeten Felder seines hölzernen Cartons legte er etwas umfangreichere, aber den angedeuteten Farben entsprechende Gläser, und fuhr auf diesen die durchschimmernden Umrisse mit weißer Farbe nach [4]). Die Farbe war Kreide, in einem bleiernen Schüsselchen mit Wasser angerieben, die Pinsel machte er sich aus Marder-, Katzen-, Ziegenbart- oder Eselshaaren selbst.[5]) War ein Glas

---

[1]) Fac tibi tabulam ligneam aequalem tanti latitudinis et longitudinis, ut possis unius cujusque fenestrae partes in ea operari, et accipiens cretam atque radens cum cultello per totam tabulam, asperge desuper aquam per omnia, et frica cum panno per omnia. — Cap. de componendis fenestris.

[2]) Weil sich der Maler zur ganzen Arbeit nur Eines Cartons bediente: Quia necessarium erit, cum vitrum pinxeris, ut secundum eandem tabulam conjungas umbras et lumina. l. c.

[3]) Deinde disponens varietates vestimentorum nota uniuscujusque colorem in suo loco, et aliud, quodcunque pingere volueris, littera colorem signabis. l. c.

[4]) Accipe unam partem vitri, cujuscunque generis volueris, quae ex omni parte major sit loco, in quo ponenda est, adhibens eam campo ipsius loci, et sicut consideraveris tractus in tabula per medium vitrum, ita pertrahe cum creta super vitrum exteriores tractus tantum. l. c.

[5]) Accipe fasculum plumbeum et mittens in eo cretam cum aqua tritam fac tibi pincellos duos vel tres ex pila, videlicet de cauda mardi sive grisii, vel spirioli aut catti, sive de coma asini. l. c.

seiner Dicke oder hohen Farbe wegen nicht völlig durchsichtig, so nahm er seinerstatt ein helles, weißes, zeichnete die Umrisse auf dieses durch, legte dann das minder durchsichtige darüber, und hielt so beide Gläser gegen das Licht, was sofort das Uebertragen der Umrisse auf das dunklere derselben möglich machte [1]). Diesen Umrissen gemäß schnitt er die Gläser mit dem glühenden Eisen, wie man es noch heutzutage anwendet, wenn man sich nicht des Diamants bedient, aus [2]), glättete die Ränder mit dem Rieseleisen [3]), und setzte dann die einzelnen Stücke behufs des Malens zusammen. Er kannte dazu nur Eine Farbe, eine Art Schwarzloth von Kupferasche, grünem und blauem Bleiglas [4]); damit fuhr er die inneren Contouren seines Cartons nach. Die Schatten gab er durch sorgfältige Schraffirung [5]); wo er Licht haben

---

[1]) Si vitrum illud densum fuerit, sic, ut non possis perspicere tractus, qui sunt in tabula, accipiens album vitrum pertrahe super eum (id), utique cum siccum fuerit, pone densum vitrum super album, elevans contra lucem, et sicut perspexeris, ita trahe. l. c.

[2]) Postea calefacias in foco ferrum divisorium, quod sit per omnia gracile, sed in fine grossius; quod cum canduerit in grossiori parte, appone vitro, quod dividere volueris, et mox apparebit initium fracturae. Si vero vitrum durum fuerit, madefac illud digito tuo ex saliva in loco, ubi ferrum posueras, quo statim fisso, secundum quod dividere volueris, trahe ferrum, et fisura sequitur. — Cap. de dividendo vitro.

[3]) Ferrum grossarium nennt es unser Autor; offenbar das gresoir oder egrisoir Levieils, das Griesel- oder Kreusel-Eisen Kunkels.

[4]) Theophilus gibt folgendes Recept dazu: tolle cuprum tenue percussum, comburens in parvula patella ferrea donec pulvis omnino sit, et accipe particulas viridis vitri et saphiri graeci; terens singulariter inter duos lapides porfiriticos et commiscens haec simul tria, ita ut sit tertia pars pulvis, et tertia viride, et tertia saphirum, terens pariter super ipsum lapidem cum vino et urina diligentissime, et mittens in vas ferreum, si vis plumbeum, pinge etc. — Cap. de colore cum quo pingitur vitrum.

[5]) Man findet kaum in einer der neuesten Anleitungen zum Zeichnen den Begriff des Schraffirens prägnanter als bei unserem Theophilus; sparge colorem ita, ut tractus in una parte

wollte, ließ er das Glas durchsichtig. Nach Gutdünken brachte er auf Gewändern und Gründen jene damastartigen Verzierungen an, die man dadurch zuwege bringt, daß man das Glas leicht grundirt, und mit dem Radierhölzchen so viel von dem Grunde wieder hinwegnimmt, daß die dadurch erscheinenden Lichtpartien allerlei Arabesken darstellen. [1]) Ueberhaupt entwickelte sich frühzeitig ein gewisser technischer Geschmack. So will unser Theophilus schon helle weiße Gründe, wenn die darauf stehenden Figuren in saphirblau, grün, purpur oder roth gekleidet sind [2]); dagegen rühmt er die Gewänder von leuchtendem Weiß auf blauem, grünem oder rothem Grund ihrer trefflichen Wirkung wegen. [3]) Gelb will er weniger zu Gewändern, als zu Kronen und überhaupt Gegenständen von Gold gebraucht wissen [4]), und zur Bordirung des ganzen Bildes empfiehlt er Blumen, Aeste, Laub, Bänder, in Schwarzloth und der vorbenannten Manier ausgeführt. [5]) Auf Gewandsäume, Kreuze, Bücher u. s. w. läßt er farbige Glaspasten als Edelsteine aufschmelzen [6]), und,

---

sint densi in altera leves atque leviores cum tanta diligentia discreti, quasi videantur tres colores appositi. — Cap. de ornatu picturae in vitro.

1) Cum feceris umbras, quidquid reliquum est vitri, cooperi levi colore, quo exsiccato fac cum cauda (Stiel) pincelli subtiles circulos et ramos, et in eis flores, interdum etiam besticulas, et avicolas, et vermiculos ac nudas imagines eodem modo, quo fiunt in litteris pictis. (Anfangsbuchstaben.) l. c.

2) Facies campos ex albo clarissimo, cujus campi imagines vesties cum saphiro, viridi, purpura et rubicundo.

3) In campis vero saphiri, et viridis et rubicundi coloris facies vestimenta ex albo et clarissimo, quo vestimenti genere nullum speciosius. l. c.

4) Croceo vitro non multum uteris in vestimentis, nisi in coronis et in eis locis, ubi aurum ponendum esset in pictura. l. c.

5) Ex super tribus coloribus (in schraffirter Manier) pinges in limbis ramos et folia, flores et nodos.

6) In imaginibus vero fenestrarum, in crucibus, aut in ornatu vestimentorum, supra vitrum pictum gemmas fac alterius coloris absque

wo eine Schrift anzubringen, sollte die Stelle ganz übergrundet und die Buchstaben mit dem Radierhölzchen ausgeführt werden [1]). War nun dieß Alles in Ordnung, so machte sich der Glasmaler an des Einschmelzen seiner Farben. Den benöthigten Ofen baute er sich selbst in folgender Art [2]). In

---

plumbo, videlicet jacintos et smaragdos. — Cap. de gemmis picto vitro imponendis.

[1]) Quod si literas in vitro facere volueris, partes illas cooperis omnino ipso colore (Schwarzloth) scribens eas cauda pincelli. Cap. de colore cum quo vitrum pingitur.

[2]) Accipe virgas flexibiles infigens eas terrae in angulo domus utroque capite aequaliter in similitudinem arcuum, qui arcus habeant altitudinem pedis et dimidii, latitudinem quoque similem, longitudinem vero modice amplius duorum pedum. Deinde macerabis argillum fortiter cum aqua et fimo equi, ita, ut tres partes sint argilla, et quarta fimus. Qua optime macerata miscebis ei foenum siccum, faciens ei pastillos longos et cooperies arcum virgarum interius et exterius ad spissitudinem unius pugni, et in medio superius relinques foramen rotundum, per quod possis manum tuam imponere, facies tibi etiam tres trabes ferreas, grossitudine unius digiti et longitudine tanta, ut possis transire latitudinem furni, quibus facies ex utraque parte tria foramina, ut, cum volueris, possis imponere et ejicere. Tunc pones in furnum ignem et ligna, donec exsiccetur. — Cap. quomodo coquatur vitrum.

Interim fac tibi tabulam ferream ad mensuram furni interius, exceptis duobus digitis in longitudine et duobus in latitudine, super quam cribabis calcem vivum siccum, sive cineres, spissitudine unius festucae, et cum aequali ligno compones eos, ut firmiter jaceant. Habebit eadem tabula caudam ferream, per quam possit portari et imponi et trahi. Pones autem super eam vitrum pictum diligenter et conjunctum, ita, ut in exteriore parte versus caudam ponas viride et saphirum, ac interius album et croceum et purpureum, quod durius est contra ignem, et sic inmissis trabibus pones super eas tabulam. Deinde accipies ligna faginea in fumo valde sicca, et accendens ignem modicum in furno, postea majorem cum omni cautela, donec videas flammam retro et ex utraque parte inter furnum et tabulam ascendere, et vitrum transiendo atque quasi lingendo cooperire, tamdiu, donec modice candescat, et statim ejiciens ligna obstrues os fornacis diligenter ac superius foramen, per quod fumus exibat, usque dum per se re-

einem Winkel des Hauses steckte er Ruthen in die Erde, und band von jedem Paare deren gleich lange Ende zu einem Bogen von 1½ Schuh Höhe und eben so viel Breite zusammen. An das Innere und Aeußere dieses etwas über zwei Schuh langen Gerüstes schlug er bis zur Dicke von einer Faust Brode von 3 Theilen Töpferthon und 1 Theil Roßmist, beides tüchtig durchwässert und mit trockenem Heu gemischt, ließ aber oben ein handgroßes Rauchloch und vorne die Mündung offen, und brachte auch in jede der Längeseiten dieses Ofens drei sich correspondirende Löcher, um daumendicke Eisenstangen quer durchstecken zu können. Darauf unterhielt er in diesem Ofen bis zu seiner völligen Trockenung Feuer. Nach diesem richtete er sich eine eiserne Platte, zwei Finger kürzer, zwei schmäler als das Innere des Ofens, mit einer Handhebe zurecht, siebte einen Halm dick trockenen oder lebendigen Kalk darauf, drückte solchen mit einem flachen Holze eben, und legte darauf das gemalte Glas sauber nebeneinander, so zwar, daß die grünen und blauen Stücke mehr nach Außen, der Handhebe zu, die strengflüssigeren weißen, gelben und rothen aber gleichwohl mehr nach Innen zu liegen kamen. So setzte er die Platte auf die eisernen Querstangen, und entwickelte unter ihr ein mäßiges Feuer von völlig trockenem Buchenholz, das er nach und nach mit Vorsicht verstärkte, bis die Flamme von allen Seiten der Platte empor und über dem Glase zusammenschlug. Sowie letzteres aber zu glühen anfing, warf er das Feuer eilig aus dem Ofen, schlug dessen Rauchloch und Mündung zu, und ließ es so, bis sich Alles von selbst abgekühlt. War hernach das Glas herausgenommen, so versuchte er, ob sich die Farbe mit dem Nagel abkratzen ließe. Widerstand sie, so war die Arbeit fertig; außerdem mußte das Einbrennen wieder-

---

refrigeret. Ad hoc valet calx et cinis super tabulam, ut servet vitrum, ne super nudum ferrum a colore confringatur. Ejecto autem vitro proba, si possis cum ungue tuo colorem erodere; si non, sufficit ei, si autem, iterum repone. — Cap. item quomodo coquatur vitrum.

holt werden. War dieses endlich gelungen, so legte er die einzelnen Stücke auf seinem hölzernen Carton in Ordnung, und goß sich die zu ihrer Verbindung nöthigen Bleiruthen[1]). Auch hiezu machte er sich die Form von Eisen[2]) oder Holz[3])

---

[1]) Tali modo partibus omnibus coctis, repone super tabulam singulas in suo loco; deinde funde calamos ex plumbo puro. l. c.

[2]) Fac tibi duos ferros, qui habeant latitudinem digitorum duorum et spissitudinem unius digiti, longitudinemque unius ulnae. Hos copulabis in una summitate in modum cardinum, ut sibi adhaereant et uno clave firmentur, ita, ut possint claudi et aperiri; et in altero capite facies eos aliquantulum latiores et tenuiores, ita, ut, cum clauduntur, sit quasi initium foraminis interius, et exteriores costae aequaliter procedant; sicque conjunges eos cum rucina et lima, ut nihil luminis inter eos perspicere possis. Posthaec separabis eos ab invicem, acceptaque regula facies in medio unius partis duas lineas, et e contra in medio alterius duas, a summo usque deorsum parva latitudine, et fodies ferro fossorio, quo candelabra fodiuntur ac cetera fusilia, quam profunde volueris, et rade interius inter duas regulas modicum in utroque ferro, ut, cum plumbum in eis fuderis, una pars fiat. Os fusorium vero ita ordinabis, ut una pars ferri jungatur in alteram, ne possit in fundendo vacillare. — Cap. de ferris infusoriis.

[3]) Quod si ferrum non habueris, perquire tibi lignum abietinum vel aliud, quod aequaliter findi possit, longitudinis, latitudinis et spissitudinis ut supra, quo fisum incide exterius rotundum. Deinde ordinabis duo signa parvula exterius in utraque utriusque ligni fronte, secundum quod volueris calamum latum esse in medio; accipiensque filum lineum, retortum et gracile, madefac illum in rubeo colore, disjunctisque lignis super unam partem interius appone ipsum filum a signo quod incidisti superius usque ad signum inferius, ita, ut firmiter extendatur, et adjungens illi alterum lignum fortiter comprime, ita, ut, cum separaveris, color in utrisque partibus appareat. Ejectum filum et rursus colore madidum affige in alterum signum, iterumque pone super alterum lignum, et comprime: cumque in utrisque partibus color apparuerit, incide cultello calamum, quam latum et profundum volueris, sic tamen, ut incisura finem non pertranseat, sed superius, ubi infundi debet, foramen habeat. Quo facto ligna conjunge, ligans cum corriga a summo usque deorsum, et tenens cum ligno

selbst, und diese glich bis auf den Mangel der Handhebe, welche er durch eine Art hölzerner Gabel oder Zange ersetzte, entfernt der noch jetzt in Glaserwerkstätten üblichen, nur daß sie bei weitem unbeholfener und ihr Gebrauch höchst zeitraubend war. Das Blei, das er zum Guß der Ruthen verwendete, war reines. Er setzte in eine Höhlung seines Herdes eine irdene, überdieß mit Lehm und Roßmist zu größerer Dauerhaftigkeit eingeschlagene Schale, schürte ein Feuer darüber an, und legte auf dieses das Blei, so daß es, wenn es schmolz, in die Schale träufelte [1]. Das Flüssige schöpfte r mit einem erwärmten eisernen Napfe in die gleichfalls warm gehaltene Form, und das sogenannte Abhobeln [2] der auf diese Art gewonnenen Ruthen geschah mittels des Messers, wobei er sie in ein Holz eingekneipt hielt [3]. Die Verbleiung des Fensters selbst geschah folgend. Um jedes einzelne Stück des gemalten, auf dem Cartone in Ordnung gebrachten Glases bog er Bleiruthe, wobei er z. B. mit dem Kopf einer Figur an-

---

infunde plumbum, solutaque corriga ejice calamum. — Cap. de ligneo infusorio. Welche mühsame Vorbereitung zu dem noch mühsameren Geschäfte, wie es Theophilus in dem Capitel de fundendis calamis und in dem Ende des Capitels de ligno infusorio beschreibt! Wir wollen den Leser mit beiden Stellen verschonen.

[1]) Posthaec fac tibi larem, ubi plumbum fundas, et in lare fossam, in quam ponas testam ollae magnam, quam linies interius et exterius argilla cum fimo macerato, ut firmior sit; et super eam accendes ignem copiosum. Cumque siccata fuerit, pone plumbum super ignem intra testam ita, ut, cum liquefactum fuerit, fluat in eam — — acceptaque parvula patella ferrea, calefacta, hauri liquifactum plumbum et funde. Cap. de fundendis calamis.

[2]) Das Ueberflüssige an den Seiten der Bleiruthen oder Barren hinwegnehmen.

[3]) Cumque tibi sufficere calamos videris incide lignum duobus digitis latum et tam spissum, sicut calamus latus est, dividens illud in medio ita, ut in una fronte integrum sit, et in altera incisum, ubi calamus inferatur. Quem impositum incide cum cultello ex utraque parte, et plane, et rade sicut placuerit. — Cap. de ligneo infusorio.

fing, mit den Gewändern fortfuhr, und mit dem Grunde schloß. Damit aber die so mit Blei eingefaßten Gläser sich nicht verschoben, sondern fest nebeneinander liegen blieben, schlug er rings um jedes einzelne mehrere fingerlange Nägel in das Brett [1]). Dann wurden sie verlöthet. Der Kolben dazu glich genau dem noch heutzutage üblichen [2]), auch war die Löthe jene noch jetzt vorkommende Mischung von 4 Theilen reinen Zinns, und 1 Theil Blei, in obenbesagter Form gleichfalls zu Ruthen oder Barren gebildet, und ringsum in Wachs eingetaucht [3]). War nun noch einmal über alle zu vereinigenden Ränder Blei feingeschabt, so geschah die Verlöthung nach heutiger Art [4]), und war diese auf einer Seite fertig, so wendete man das Fenster, und verfuhr auf der anderen gleichförmig [5]). Das Ganze ward dann in einen

---

[1]) Deinde accipe vitrum pictum et coctum, et pone secundum ordinem in altera parte tabulae, ubi nulla pictura est; post haec tolle caput unius imaginis et circumvolvens illud plumbo repone diligenter in suo loco, adjungens ei pectus et brachia ac reliqua vestimenta. — Statutis vero imaginibus eodem modo ordinabis campos cujuscunque coloris volueris, et sic particulatim compones fenestram. — Et quamcunque partem stabilieris, confirma eam exterius clavis, ne moveatur a suo loco. Habeas autem clavos quadraginta longitudinis digiti unius, qui sint in uno capite graciles et rotundi in altero quadri et recurvi penitus, ita ut foramen appareat in medio. — Cap. de conjungendis et consolidandis fenestris.

[2]) Tunc habeas ferrum solidatorium, quod sit longum et gracile, in summitate vero grossum ac rotundum, et in summo ipsius rotunditatis deductum, et gracile limatum et superstannatum. l. c.

[3]) Accipe stagnum purum, et commisce in quintam partem plumbi, et funde in supra dicto ferro sive ligno quot calamos volueris, cum quibus opus tuum solidabis. Calamos, quos fudisti, perfunde cera ex utraque parte. l. c.

[4]) Radens plumbum in superficie per omnia loca, quae solidanda sunt, accepto ferro calido, appone ei stagnum in quocunque loco duae partes plumbi conveniunt, et cum ferro linies, donec sibi adhaereant. l. c.

[5]) Perfecta vero fenestra et in uno latere solidata, conversam in aliud simili modo radendo et solidando confirmabis per omnia. l. c.

hölzernen Rahmen geschlagen [1]). Soweit Theophilus Presbyter. Ehe wir aber weitere Folgerungen aus seiner Schrift ziehen, können wir nicht umhin, diese constatirte Einfachheit des ältesten Verfahrens mit dem von anderen, z. B. Levieil geträumten Aufwande technischer Mittel und menschlicher Kräfte, welche dabei in Bewegung gesetzt wurden, in Vergleich zu bringen. Levieil nimmt dabei eine Vertheilung der Arbeit, wie sie einem Handbuche der Nationalökonomie wohl anstünde, und eine Routine in den Handgriffen an, wie sie kaum der Blüthezeit unserer Kunst angemessen wäre. Man kann sich leicht vorstellen, schreibt er [2]), daß die Werkstätte eines Glasmalers, besonders in den ersten Zeiten (!) eine große Anzahl verschiedener Arbeiter erforderte. Ich rede hier nur von dem Glasmaler, denn, wenn er selbst eine Glashütte für seine gefärbten Gläser aufrichtete, so müßten die dazu erforderlichen Arbeiter die ersteren an der Zahl noch weit übertreffen. Man brauchte in diesen Werkstätten Zeichner oder Maler, um die Cartons aufzunehmen und zu coloriren, Leute, welche die Cartons (Levieil nimmt drei dergleichen zur Ausführung Eines Bildes an) und das Glas ausschnitten, Andere, welche die Schwärze rieben, Glasmaler, um die Zeichnung auf das Glas zu übertragen, Schmelzer, Blei- und Löthe-Gießer, Leute, welche die Scheiben wirklich verbleiten und lötheten, und andere (contresoudeurs) die, wenn erstere auf einer Seite des Fensters damit fertig waren, dasselbe auf der Rückseite vornahmen u. s. w. Wie einfach und wahr sticht dagegen der erste Betrieb unserer Kunst in der Weise des Theophilus ab. In jenen Zeiten theilten sich die Mönche eines Klosters — oder wo äußerte sich außerdem eine künstlerische Thätigkeit? — nicht in die Kunst, sondern in die Künste.

---

[1]) Solidata ex utraque parte circumpone ligna clavis firmata et confige ubi volueris. l. c. Zum Theil eine Widerlegung des öfter behaupteten Satzes, als seyen die ältesten Glasmalereien unmittelbar in die Mauer gekittet, keineswegs aber vorher in Holz gefaßt gewesen. S. Levieil a. a. O. I. S. 46.

[2]) a. a. O. I. 56.

Jeder bebaute ein besonderes Feld, und mußte auf dem seinigen alle Stadien der einschlägigen Arbeit selbst durchlaufen; er war dabei sogar der Schöpfer des benöthigten Werkzeugs, und dieses, wie die Fertigkeit es zu handhaben, konnte bezüglich unserer Kunst in so früher Zeit auch nur so unvollkommen und unbeholfen seyn wie sie Theophilus schildert.

Die Schlüsse aber, welche wir aus seiner Anleitung zum Glasmalen im Zusammenhalt mit Ueberresten ältester Glasmalerei auf den technischen Standpunkt dieser Kunst in ihrer ersten Periode ziehen: sind folgende.

1) Alles farbige Glas der ersten vier Jahrhunderte dieser Periode war in der Fritte und durch die Masse gefärbtes (Hüttenglas ohne Ueberfang), und die einzige Glasmalerfarbe war das schon beschriebene Schwarzloth.

2) Erst gegen das Ende dieser Periode finden sich Spuren von Ueberfangglas, hie und da auch von blauer und grüner Glasmalerfarbe; seltener von gelber, wiewohl man sie kannte.

3) Dagegen fand man aus dieser Zeit noch keine Scheiben, darauf mehrere der hier genannten Glasmalerfarben neben einander eingebrannt waren, was den Grund zur Malerei auf Eine Scheibe gelegt hätte.

4) Die Glasmalereien des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts sind noch aus sehr kleinen Stücken zusammengesetzt; erst die des vierzehnten bestehen aus größeren, jedoch lange nicht so umfangreichen, als jene der späteren Jahrhunderte.

5) Alle Glasmalereien der ersten Periode dagegen charakterisiren sich wegen der sehr beschränkten Anwendung des Schwarzloths und der Glasmalerfarben durch eine höchst klare und kräftige Durchscheinenheit, was ihnen im Vereine mit dem schon erwähnten Vorherrschen hoher und grell von einander abstechender Töne die Haltung colorirter Zeichnungen verleiht.

Zur näheren Erörterung dieser Sätze aber diene Folgendes. Das färbende Princip, sowohl zu den Fritten, als den Glas-

malerfarben lieferten, wie noch heutzutage, die Metalloxyde. Diese nämlich verbinden sich mit der Kieselerde bei der Temperatur des Schmelzens zu Silicaten, die in der Glasmasse aufgelöst werden, und nach der Farbe, die ihrem Oxydationszustande eigen ist, eine gleichförmige Färbung bewirken. Welche verschiedene Metalloxyde zu den verschiedenen Farben angewendet wurden, ist aus dem Grunde schwer zu bestimmen, weil gerade die betreffenden Nachrichten unseres Theophilus aus dem Texte vertilgt sind, chemische Untersuchungen der ältesten farbigen Gläser aber bisher weder in gebührender Zahl, noch genugsamen Eifers beschäftigt wurden. Letztere sind übrigens um so schwieriger, und um so vager in ihren Resultaten, als die Farbe des Glases nicht allein von der Menge und Beschaffenheit des zugesetzten Oxydes und der Mischung des Glassatzes, sondern selbst von der Schmelztemperatur und der Zeit der Schmelzung, ja von der Dicke der Glasmasse selbst abhängt. Es ist daher wenigstens bezüglich der Abstufungen farbigen Glases unmöglich, ein sicheres Verhältniß der Wirkung des Oxydes auf das Glas herauszufinden. Die wenigen seither angestellten Analysen ergaben jedoch hinsichtlich der Haupttöne, daß bei den Fritten, und zwar bei der rothen Kupfer, seltener Eisen, bei der blauen Eisen oder Kobalt [1]), bei der gelben Kohle [2]), und der grünen Kupfer die färbende Grundlage bildeten. Andere wollen selbst alle Abstufungen der rothen, blauen und gelben Farben mit Eisen

---

[1]) Diese Pigmente finden sich schon in den ältesten Gläsern der verschiedensten Völker. Klaproth schied aus 200 Gran antiken blauen Glases aus den Ruinen von Capri 19 Gran Eisenoxyd aus (s. dessen Beiträge zur Kenntniß der Mineralkörper). Aehnliches fand Gmelin bei der Analyse eines blauen Glases von antiker Mosaik (Comment. Gött. Vol. II. p. 41). Eisenschüssiges Kobaltoxyd dagegen schied John in Berlin aus blauem Glase von Theben (Aegypten) und dergleichen altrömischem aus Pompeji und den Bädern des Titus.

[2]) Diese Färbung ward oft schon dadurch zu Wege gebracht, daß man die geschmolzene Glasmasse lediglich mit einer hölzernen Stange anhaltend umrührte.

erkünstelt erfunden haben. Am schwierigsten unter diesen in der Masse gefärbten Gläsern war das rothe zu erzeugen, man mochte nun Eisen oder Kupfer als Pigment anwenden. Eisen nämlich verliert bei anhaltender Hitze seine Färbekraft, oder gibt nur eine schmutzige, fast schwärzliche Farbe, und Kupferoxydul färbt so intensiv, daß auch bei geringen Zusätzen schon eine dunkle und undurchsichtige Färbung entsteht; bei noch geringerer Menge aber findet das in der Masse zertheilte Oxydul, welches in höherer Temperatur in das grüne Oxyd überzugehen pflegt, leicht soviel Sauerstoff, daß es sich weiter oxydirt, und das Glas grün färbt. Doch gab man dem Kupfer vor dem Eisen den Vorzug, und war nur darauf bedacht, aus der mit ersterem gefärbten Fritte möglichst dünne Scheiben zu blasen, um weder der Schönheit der Farbe, noch der Durchsichtigkeit des Glases zu schaden. Allein auch dieser Ausweg führte nicht immer zum Zweck, und erhöhte überdieß die Zerbrechlichkeit des Glases auf eine mit seiner Bestimmung kaum verträgliche Weise. Allen diesen Mängeln endlich zu begegnen erfand man, und zwar wie es scheint im vierzehnten Jahrhundert [1]), weiße Gläser mit der rothen Fritte zu überfangen. Dieses geschah, und geschieht noch jetzt dadurch, daß zuerst weißes Glas auf eine Pfeife genommen, dieses in den Tiegel mit dem Purpurglase getaucht, sohin mit einer Schichte des letzteren überzogen, dann wie gewöhnlich zu einem kleinen Cylinder geblasen, und letzterer bei möglichst gelinder Wärme auf dem Streckherd zu einer Tafel gestreckt wird. Eine solche besteht sohin aus zwei Glasschichten, der weißen und der rothen, und die Nüance der Farbe beim durchfallenden Licht hängt von der Dicke der rothen Schicht ab, welche, sie mag so dünn seyn, als sie immer will, durch ihre Verbindung mit dem weißen Glase die vorige Zerbrechlichkeit der rothen Scheibe beseitigt. In dieselbe Zeit fällt die erste

[1]) Auch Schmithals, ein gründlicher und bewährter Untersucher alter gefärbter Gläser, fand noch alle des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts in ihrer ganzen Masse tingirt.

Anwendung weiterer Glasmalerfarben außer dem Schwarzloth [1]). Auch sie bestanden in Metalloxyden, welche aber nicht der Fritte zugesetzt, sondern auf die Oberfläche des schon fertigen und zur Arbeit zugeschnittenen Glases befestigt wurden, und zwar mit Hülfe eines Flußmittels, einer glasigen Zusammensetzung, welche bei der Temperatur des Schmelzens sich mit den Oxyden, und diese mit der Grundlage verbindet. Das allgemein gebräuchliche Flußmittel der ersten Periode war ein weiches Bleiglas, aus Kiesel und Bleioxyd, welches später von den Holländern Jet, und den Franzosen Rocaille genannt wurde. Die neuen Glasmalerfarben aber selbst waren eine blaue und grüne. Die chemischen Bestandtheile ersterer sind noch nicht untersucht; grün dagegen gab man, indem man auf einer Seite der Scheibe blau, auf der anderen gelb auftrug, oder man legte auf eine gelbe Scheibe blau, oder auf eine blaue gelb auf. Letzteres (gelb) findet man selbstständig, fast nirgends angewendet, weil das Schwefelantimon, worin es bestand, die Schönheit des, wenn auch nur mit Kohle, in der Fritte gefärbten Glases nicht erreichte. Zu der seltener vorkommenden, in einem eigenen Fluß bestehenden grünen Farbe, welche übrigens den Alten meistens schlecht gerieth, gebrauchten sie Kupferasche. Diese Glasmalerfarben nun wurden in der Art aufgetragen, daß, wenn die Umrisse und Schraffirungen auf einer Seite ausgeführt waren, die andere Seite lediglich damit illuminirt wurde. Sowohl bei den in der Fritte, als den mit Glasmalerfarben tingirten Gläsern spielten die hohen gesättigten Töne die Hauptrolle, und wo Abfälle, z. B. ins Braune, Violette u. s. w. vorkommen, waren sie gewiß nur das Werk des Zufalls, nicht aber der Kunst. Ja, in den ältesten Zeiten scheint man sogar die Färbung der Fritten mit Haupttönen

---

[1]) Ob diese von Johann van Eyck erfunden worden, ist sehr zweifelhaft, ja nicht durch Eine Thatsache unterstützt. Vielleicht verbesserte er die Anwendung derselben, oder erfand neue dazu; beides geschah aber wohl erst im fünfzehenten Jahrhundert.

mitunter vom Zufall erwartet zu haben, wie aus Theophilus [1]) hervorgeht, welcher die Fritte zu gewöhnlichem farblosem Glase in verschiedene Töpfe des Ofens vertheilen und dabei beobachten läßt, ob sie sich nicht in dem einen oder anderen von ungefähr gelb oder roth färbe, um diese Farbe durch längeres oder kürzeres Schmelzen zu einer beliebigen Höhe auszubilden. Diese Vorliebe für Haupttöne, und vielmehr der Mangel an Fertigkeit in Erzeugung der Mitteltinten, war es auch, der anfänglich meist nur weißes Glas zu den Fleischpartien verwenden ließ, weßwegen man diese nicht immer für abgebleicht vom Sonnenlicht halten [2]), noch, wenn sie dagegen incarnirt sind, glauben darf, daß sie es von der Fritte her waren, denn manches ursprünglich weiße Glas wird im Lauf der Zeit durch eine höhere Oxydirung des Manganoxydes röthlich. Auch die violetten Fleischtöne, welche nicht selten vorkommen [3]), dürfen nicht minder der oxydirenden Wirkung der Luft und des Lichts auf ein zuvor weißes Glas, als der Wahl des Glasmalers, dem kein besser gefärbtes oder ganz farbloses zur Hand war, zuzuschreiben seyn.

Bezüglich der Zusammensetzung der ältesten Glasmalereien aus so kleinen mitunter winzigen Stücken hat man vielfach behauptet, sie sey eine absichtliche gewesen, und gebe gerade den Beweis ab, daß unsere Kunst von einer Nachahmung der Mosaik ausgegangen. Allein diese Eigenschaft alter Glasge-

---

[1]) Quod si videris, vas aliquod in croceum mutari, sine illud coqui usque horam tertiam, et habebis croceum leve; si vis, permitte coqui usque ad horam sextam, et habebis croceum rubicundum. Cap. de purpureo vitro.

Si vero prospexeris, quod se forte vas aliquod in fulvum colorem convertat, qui carni similis est, hoc vitrum pro membrana habeto; — — reliquum coque per duas horas videlicet a prima usque ad tertiam, et habebis purpuream levem, et rursus coque a tertia usque ad sextam, erit purpurea rufa et perfecta. l. c.

[2]) Wahrscheinlich durch partielle Reduction des Eisenoxyds.

[3]) Ein auffallendes Beispiel solcher liefert eine alte Glasmalerei in der Schleisheimer Galerie.

mälde beruhte vielmehr auf einer technischen Nothwendigkeit. Die uralte Weise, nur ganz kleine (außerdem runde, in der Mitte dickere) Fensterscheiben — **verre à boudins** — zu blasen, welche erst spät durch die sogenannte Mondglasmacherei erweitert und vervollkommnet wurde, blieb sich natürlich auch in der Fabrication der Scheiben zu Glasmalereien getreu. Ueberdieß war die Kunst, eine in allen Theilen gleichförmig gefärbte und reine Scheibe von etwas größerem Umfang herzustellen, wenn man je eine solche beabsichtigte, in jenen Zeiten noch nicht ausgebildet; wenn daher auch eine größere Scheibe geblasen wurde, konnte man nur die einzelnen gelungenen Stellen derselben zu unserem Zwecke verwenden. Endlich aber liegt auch ein zugleich ästhetischer und technischer Grund in Mitte. Die Malerei, welche bei der Entstehung unserer Kunst hauptsächlichst nur in Anfangsbuchstaben und Miniaturen für Handschriften geübt war, hatte weder Geschmack noch Handfertigkeit für Darstellungen in sonderlich großen Proportionen, und so sehen wir in der That auf den ältesten Glasmalereien, sind sie auch im Ganzen von großer Dimension, die einzelnen Gegenstände in kleinen Verhältnissen ausgeführt, und da auch diese, ihrer Vielfarbigkeit wegen, aus verschiedenen Glasstücken zusammengesetzt werden mußten, konnten letztere natürlich nur von ganz kleinem Umfange seyn, eine Beschränktheit, welche sich mit der Entwickelung der Malerei überhaupt, und den Fortschritten der Fabrication farbiger Gläser nach und nach, besonders seit dem vierzehnten Jahrhundert, verlor.

Um auch noch das letzte der oben angeführten Merkmale ältester Glasmalerei, nämlich ihre klare und kräftige Durchscheinenheit, zu berühren, welche hauptsächlichst in der geringen Anwendung des Schwarzlothes, und bei der Einführung weiterer Glasmalerfarben darin bestand, daß man weniger eine eigentlich malerische Behandlung, wie mit Deckfarben, als eine bloße Colorirung der in den Umrissen entworfenen Zeichnung beabsichtigte, so ist dieß nicht allein der Charakter der Leistungen unserer Kunst in ihrer ersten Periode, sondern

auch in ihrer höchsten Blüthe, ja es besteht bei Werken von bedeutendem Umfange, insbesondere für Kirchen, eben darin eines der wichtigsten Erfordernisse der Glasmalerei, welche, stets eingedenk des Wesens ihres Trägers, auch ihre Wirkung nur auf möglichst durchfallendes Licht berechnen soll.

Uebrigens erwies sich der technische Charakter der ersten Periode unserer Kunst in allen Ländern, in welchen sie auftrat, nach seinen Grundzügen als derselbe, mehrere oder mindere Routine natürlich ausgeschlossen. Der Grund davon ist der, daß, sowie die Kunst selbst, so auch alle ihre Fortschritte von Deutschland ausgingen, indem sie von deutschen Meistern, dergleichen wir bei allen auswärtigen Unternehmungen der Art beschäftigt sehen werden, nach Außen verpflanzt, oder von Ausländern, denen Deutschland und die Niederlande stets als Muster in unserer Kunst galten, zu erreichen gesucht wurden.

Zum Theil aus denselben Gründen war auch die ästhetische Entwickelung der Glasmalerei in dieser Periode fast überall dieselbe, und so finden wir auf ihren gesammten Leistungen des eilften und zwölften Jahrhunderts den Stempel des sogenannten byzantinischen Styls, und zwar anfänglich jene verschrobenen und verkrüppelten Gestalten, jene Willkür in der Führung der Linien, jene Schwülstigkeit der Formenbildung, welche selbst hinter den Werken der Karolingischen Zeit zurücklassen; später jenes strenge typische Gesetz der Zeichnung, jenes Streben, die Formen der Gestalten überall in scharfer und bestimmter Weise zu fassen und soviel möglich in symmetrischer Anordnung vorzuführen, die am schärfsten in den Linien der Gewandung und den beigeordneten, ganz nach Art der Arabesken behandelten, ja nicht selten mit den übrigen Theilen der Darstellung zu einer Arabeske sich verschlingenden Gegenständen aus der Thier- und Pflanzenwelt hervortritt. So wie der bildenden Kunst dieser Zeit überhaupt im Wesentlichen ein architektonisches Princip zu Grunde lag, und sie mehr den Charakter eines Ornaments trug: war dieß um so mehr und um so länger in der Glas-

malerei der Fall, als hier schon die Unbeholfenheit des Materials einem freieren Schwunge im Wege stand; ja es that unsere Kunst noch gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts, als die übrige Malerei bereits einen großen Schritt zur höheren Belebung, Individualisirung und Naturwahrheit gethan, und den sogenannten germanischen Styl ausgebildet, einen mächtigen Rückschritt von dem Typus der Ornamentsmalerei zur wirklichen, indem sie sich begnügte, die Fenster mit Blumen- und Pflanzengewinden, mit Grotesken, deren Werth in ihrem bunten, übrigens immer dem Style der Räumlichkeit entsprechenden Formenspiele lag, und den sogenannten Grisaillen, farbigen Zierrathen, welche die weißen Gläser der Fenster durchkreuzten, zu überspinnen. So wurde auch die in jener Zeit besonders durch die Turniere immer weiter verbreitete Wappenschilderei von unserer Kunst, als dieser ihrer Richtung besonders zusagend, mit Begierde aufgenommen, und selbst durch die übrigen ihrer älteren Perioden mit um so mehr Vorliebe gepflogen, als sie häufig dazu angewendet wurde, die Stifter von Kirchenglasmalereien, welche überdieß nicht selten ihre Bildnisse auf letzteren anbringen ließen, der Nachwelt nahmhaft zu machen. Wenn nun auch im vierzehenten Jahrhundert der immer höhere Aufschwung der Malerei überhaupt, welcher sich besonders in den letzten Jahrzehnten desselben auf den Leistungen der Kölner Schule kund gab, in jedem Anbetracht von bedeutsamer Rückwirkung auf unsere Kunst seyn mußte, und in der That veranlaßte, daß sie das Ornament nicht mehr zu ihrer ausschließenden Aufgabe setzte, sondern zur Erfüllung des höheren und eigentlichen Berufes der Malerei, zur Schilderung sinnlicher Erscheinungen in ihrem Bezug auf ein höheres geistiges Verhältniß zurückkehrte: so geschah dieses doch nicht, um dem Ornament gänzlich zu entsagen, vielmehr bediente sie sich dessen auf eine ihr ganz eigenthümliche Art zur Ausstattung, Verherrlichung und Ergänzung des in der historischen Hauptaufgabe waltenden Symbols. Aus reicher Umrankung von Blüthen- und Fruchtgewinden blicken nunmehr die Heiligen-

bilder mild und ernst hernieder, von reichen gothischen Baldachinen sind die Gruppen aus der heiligen Geschichte überwölbt, ja wie ein hoher Dom steigt eine prächtige gemalte Architektur die ganze Höhe des Fensters hinan, und trägt in ihren wundersamen Gestocken und Verschränkungen nicht selten einen großen typischen Cyclus göttlicher Offenbarungen aus dem Juden- und Christenthume. Dabei weht aus dem Ganzen ein Hauch jenes romantischen Elements, welches seit dem dreizehnten Jahrhunderte das Leben und die Kunst nach allen Richtungen durchdrang, eine zarte Verschmelzung des Erhabenen mit lieblicher Naivetät und Milde, einer idealen Aufschaffung mit dem Streben nach naturgetreuer Ausführung, deren Formen das Gepräge eines schon so geläuterten Schönheitssinnes tragen, daß das Auge mit Wohlgefallen an dem Einzelnen hängt, während das Herz vom Totaleindruck mächtig erfaßt und in jene innig religiöse Stimmung, wie sie aus der Darstellung selbst spricht, versetzt wird.

Auf diesem ästhetischen und technischen Standpunkte verlassen wir die Glasmalerei am Ende ihrer ersten Periode. Ehe wir jedoch zur Aufzählung der einzelnen Leistungen, und der Meister dieses Zeitraumes schreiten, müssen wir, um die von uns beobachtete ethnographische Reihenfolge zu rechtfertigen, noch einen Blick auf den Gang werfen, welchen die Verbreitung unserer Kunst von Deutschland aus durch die übrigen Länder Europa's innerhalb ihrer ersten Periode nahm.

Fast gleichzeitig scheint sie sich zuerst nach Frankreich und England gewendet zu haben, denn hier wie dort zeigen sich ihre ersten Spuren gegen das Ende des zwölften und im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts. Kaum waren nämlich unter Abt Suger (um 1140) die ersten Fenster für die Abtei St. Denis in Frankreich ausgeführt [1]), so schenkte die Königin Elenore von England (u. 1155) der französischen Gräfin Agnes von Beaudemont, Gemahlin des Grafen Robert von Dreux ihrer Verwandtin, eine englische Glasmalerei, welche nachher

[1]) s. unten Seite 79. unter dem Jahre 1140.

in die Prämonstratenserabtei Brayne le Comte zu stehen kam [1]). Abgesehen von dieser Thatsache bestätiget auch Aubrey in seinem von der k. Akademie in London aufbewahrten Manuscript „Survey of Wiltshire“ das erste Auftreten der Glasmalerei in England gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts, und zwar unter der Regierung König Johanns, worüber er sich auf das Zeugniß Dugdales [2]) beruft [3]). Im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts scheint sogar unsere Kunst in England schon ziemlich bekannt gewesen zu seyn, da um diese Zeit des gemalten Glases, royall Glass, schon als einer bekannten Sache, u. a. in der Romanze des Sir Guy, gedichtet um 1200, gedacht wird, in dem der Sänger das Zimmer einer Prinzessin nachfolgend beschreibt:

That ladi here hys mourning alle
Ryght undir the Chambre walle.
In her oryall there she was,
Closed well with royall glass
Fulfyllyd yt with ymagery
Ewere windowe by and by etc. [4])

Welchen geographischen Weg nun die Glasmalerei nach England und Frankreich genommen, ist wenigstens bezüglich des letzteren Landes nicht schwer zu bestimmen, da unsere

---

[1]) s. unten Seite 81. unter dem Jahre 1155.

[2]) Monastioon. Vol. II. p. 85.

[3]) Walpole, Anecd. of Painting. Lond. 1798. In Aubreys M. S. Survey of Wiltshire in the library of the Royal Society, he says, on the authority of Sir W. Dugdale, that the first painted glass in England was done in King Johns time.

[4]) Warton, History of English poetry. Tom. I. pag. 175. Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Großbritannien. Gött. 1805. S. 135.

Wiewohl die Sprachforscher über die Bedeutung von Oriel sehr uneinig sind, scheint dennoch eine Urkunde von 1234. (Hen. III) und eine andere von 1235 seine Bedeutung eines großen, vom Boden bis zur Decke reichenden Fensters zu bestätigen.

(Vergl. Du Cange et Carpentier s. v. oriolanum.)

Kunst zur Zeit ihres ersten Auftretens daselbst bereits am Rheine und in Elsaß, so in Köln, in und um Straßburg, z. B. in Oberehnheim u. s. w. blühte. Im Anbetracht Englands dagegen könnte sie eben sowohl von Goslar, Hildesheim, Münster durch die Niederlande, als erst von Frankreich aus ihren Weg nach der brittischen Insel genommen haben, und zwar letzteres um so wahrscheinlicher, als der vom Herzog Wilhelm von der Normandie mit der Schlacht von Hastings (1066) entfachte fast 400jährige Krieg England und Frankreich in fortwährenden Beziehungen erhielt, welche doch auch nicht immer feindseliger Natur waren, man denke nur an den seit 1154 blühenden englischen Handel mit Bordeauxweinen. Auch spricht für diese Ansicht die Thatsache, daß England die längste Zeit aus Frankreich, namentlich Rouen, die zur Glasmalerei benöthigten gefärbten Gläser, nicht aber, wie Fiorillo u. A. irrthümlich berichten, wirkliche Glasmalereien bezogen [1]). Ungleich später als nach Frankreich und England wendete sich unsere Kunst nach der Schweiz und Italien. Da die ältesten Glasmalereien der Schweiz dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts angehören, so mochte unsere Kunst wohl von Oestreich aus, welches besonders gegen das Ende des dreizehnten die Schweiz, wenn auch zum Nachtheile ihrer Selbstständigkeit, auf das innigste mit sich zu verbinden suchte, und daher tief in ihr gesammtes

---

[1]) Ducarel, (Anglo - Normann antiquities, pag. 14. not. *), auf welchen sich Fiorillo bezieht, spricht ausdrücklich nur von einer Fabrik gefärbter, nicht aber gemalter Gläser, und die Bauregister der Kathedrale von Exeter, (M. S. anni 1331) bestätigen dieß: s. Somme Acount of the Cathedral Curch of Exeter. Uebrigens wolle man hieraus kein Präjudiz gegen die deutschen Glashütten und ihre Fabricate folgern, denn selbst Levieil (a. a. O. I. 61) gesteht zu, daß fast alle in französ. Hütten beschäftigte Arbeiter Deutsche waren. Auch ergingen englische Bestellungen, und zwar schon sehr früh, unmittelbar an Deutschland; so erbat sich schon im achten Jahrhundert der brittische Abt Gutbert von Lullus deutsche Glasarbeiter. (Epist. Bonif. ed. Würdtwein. ep. 124. p. 310.

Leben eingriff, dahin gelangt zu seyn. Dagegen scheint Italien aus französischer Quelle geschöpft zu haben, jedoch bei weitem früher, als man bisher angenommen. Denn während man seither die von Guillaume Marseille unter Papst Julius II (1503—1517) ausgeführten Glasmalereien für die ältesten Italiens hielt, werden wir dergleichen nicht allein aus dem vierzehnten Jahrhunderte, wie die im Dome zu Ovietto, und dem fünfzehnten, wie jene in Perugia, Arezzo und Bologna, sondern selbst aus dem sechszehnten Jahrhundert, wie jene in der Laurentiuskirche in Perugia, welche gleichfalls höheren Alters sind, nachweisen.

Erste Periode.

Zweites Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in Deutschland und den Niederlanden.

Zehntes Jahrhundert.

999. Ein Graf Arnold beschenkt das Kloster Tegernsee in Bayern unter Abt Gozbert (983—1001) mit Glasmalereien [1]).

Eilftes Jahrhundert.

1022—1039. Nach Tegernsee finden sich die ältesten, wiewohl zweifelhaften Spuren der Glasmalerei in Hildesheim, dessen kunstliebende Bischöfe, darunter namentlich der heil.

---

[1]) Pez. Thesaurus Anecdot. Tom. VI. Pars I. pag. 122. n. 8. Vergl. Würtemb. Repertorium der Literatur v. J. 1782, und Günther, Gesch. der Lit. Anstalten in Bayern. Bd. 1, S. 373. und 74.

Bernward, sich so sehr um die nordische Cultur verdient machten. In einer Lebensbeschreibung des heil. Godehard, Nachfolger Bernwards (1022—1039), heißt es nämlich, daß ersterer einen jungen Maler aus edlem Geschlecht, Namens Buno, in Diensten hatte, in der Kunst der Mosaik nicht unerfahren war, und gerne in Gesellschaft von Malern und Glasern sich befand [1]).

1068 — 1091. Wahrscheinlich nach dem Muster der von dem Grafen Arnold in das Kloster Tegernsee geschenkten Fenster malte der Mönch Wernher unter Abt Eberhard (1068—1091) in die dortige Kirche fünf Kreuzstöcke [2]).

Zwölftes Jahrhundert.

1100. In einem uralten Fenster des Rathhauses in Oberehnheim, wo die Residenz Herzogs Athalrichs war, ist die Uebergabe des von ihm errichteten Klosters Hohenburg an seine Tochter Atilia abgebildet. Athalrich steht rechts, ist mit einem Barret bedeckt und trägt einen hermelinbesetzten Ueberwurf über sein kurzes Unterkleid; mit der Rechten hält er ein dreifaches Scepter, und mit der linken übergibt er einen großen Schlüssel an Atilien. Letztere, einen Heiligenschein um das Haupt, führt gleichfalls ein dreifaches Scepter, und ist sehr madonnenhaft in ein weißes Unterkleid und einen schwarzen Mantel gehüllt. Das Alter dieser Glasmalerei wird jenem des Monuments im Kreuzgange des Klosters Hohenheim, welches denselben Act vorstellt, nicht nachstehen, und fällt sohin in das zwölfte Jahrhundert [3]).

---

[1]) Vita Godehardi Episcopi Hildesiensis ap. Leibnitz S. S. R. R. Brunsw. Tom. I p. 500.

[2]) Pez. l. c. T. III. P. III. p. 515.

Wernherus, artificiosus anaglypha in scriptura et in pictura, industria sui laboris suffragioque praedicti abbatis Eberhardi, tabulam in superiore parte triangulatam de auro et argento et electro et gemmis et lapidibus ornatam, et quinque vitreas fenestras, et quoddam fusile opus de aere factum et lavacro aptum huic contulit ecclesiae.

[3]) Silbermann, Beschreib. von Hohenburg, Straßburg 1781. S. 17.

1188. Im Chore des Domes von Goslar stehen schöne Glasmalereien von hohem Alter. Man sieht darunter Konrad I geharnischt, etwa $1\frac{1}{2}$ Ellen hoch mit der Inschrift: Conradus I Imperator fundavit hanc ecclesiam in arce hyrcyna anno Christi 916 in honorem Dei et sancti Mathaei. Neben ihm steht Heinrich III und Heinrich IV, darunter: Imperator transtulit in hunc locum anno Christi 1040 in honorem Dei et S. S. Simonis et Judae. Nächst diesen war Kaiser Friedrich mit der Inschrift abgebildet: Friedericus Imperator dotavit privilegiis et exemptione anno Christi 1188.

Sämmtliche Glasmalereien waren wohl aus dem zuletzt angeführten Jahre; wenigstens sind sie alle von Einer Hand [1]).

Dreizehntes Jahrhundert.

1248. Die unter Erzbischof Konrad von Höstеden im Jahre 1248 zu ihrer jetzigen Form erbaute St. Kunibertskirche in Köln a. R. besitzt in den drei östlichen oberen Fenstern des Chors, ferner in den meisten unteren Fenstern dieses Theiles und des westlichen Kreuzes alte Glasmalereien. Die bedeutendsten darunter sind die auf dem mittleren oberen Fenster des Chors. Sie enthalten Darstellungen des christlichen Glaubens in Zusammenhang gebracht mit dem Stammbaum Jesse, und mit verschiedenen Propheten und Engeln, welche Zettel mit bezüglichen Stellen, meist aus dem alten oder neuen Testamente, in den Händen halten;

so bei der Verkündigung:

Deus ab austro veniet . . . . Habacuc III. 3.
Egredietur virga ex radice Jesse . Jesaias XI. 1.
Ave Maria gratia plena . . . . Lukas I. 38.

---

[1]) Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland. Hannov. 1817. Bd. 2. S. 30.

bei der Geburt:

Ego dominus locutus sum et feci. Ezechiel XVI. 24.
Et stillabunt montes dulcedinem . Am. IX. 13.
Gloria in excelsis et in terra pax hominibus . . . . Lukas II. 14.

bei der Kreuzigung:

Veniet desideratus cunctis gentibus. Aggeus II. 8.
Dominus de Sion rugiet, et de Jerusalem dabit vocem suam . Johel. III. 21.

bei der Auferstehung:

Ecce Dominus eggredietur de loco suo . . . . Micheas III. 1.
Et contremuit terra a facie ejus et orbis et omnes habitantes in eo . . . . Naum. I. 5.

bei dem in der Höhe thronenden Christus, zu dessen Füßen die Apostel, und um dessen Haupt, in Bezug auf die sieben Eigenschaften des heil. Geistes, sieben Tauben angebracht sind:

Tu solus dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe cum sancto spiritu, in Gloria Dei patris . . . Schluß des Gloria in der Misse.

endlich bei Gott dem Vater:

Hic est filius dilectus meus . . Matthäus III. 17.

In den übrigen oberen Fenstern des Chors befinden sich ähnliche Darstellungen. In jedem der unteren kleineren Fenster dagegen das Bild eines Heiligen, rundum mit einer breiten Verzierung umgeben [1].

1250. Aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts stammten auch die Fenster der Abtei-Kirche zu Altenberg. Sie waren in einem damals ziemlich herrschenden Geschmacke, nämlich mit wenig Aufwand bunter Farben gemalt, machten aber durch die schöne Zeichnung des grau

---

[1]) Boisserée, Denkmale der Baukunst am Niederrhein. Münch. 1833. S. 39 und Taf. LXXII.

oder schwarz auf die Scheiben gesetzten Laubwerks eine gute Wirkung [1]).

Um dieselbe Zeit erbaute Rudolph I, Markgraf von Baden, das Frauenkloster Bidersheim, dessen Kirche er mit schönen Glasmalereien schmücken ließ [2]).

1273. Die Glasmalereien in dem Dome zu Münster, welcher, nachdem der ältere Bau von Theodorich von Winzenburg war abgebrannt worden, von Friedrich I († 1084) theilweise wieder hergestellt, aber erst von Theodorich von Holte (1225) fortgesetzt, und von Gerhard von Marka († 1273) ganz vollendet wurde, mögen noch bei Lebzeiten des letzteren angefertiget worden seyn. Sie wurden von den bilderstürmenden Wiedertäufern vernichtet [3]).

1274 wurde über eine Thüre der Lorenzenkirche in Nürnberg ein von Sebastian Führer († 1274) gestiftetes Fenster, den mit Dornen gekrönten Heiland vorstellend, eingesetzt [4]).

1275. Merkwürdig der darauf dargestellten Gegenstände wegen waren die um 1275 vollendeten gemalten Fenster des Klosters Niederalteich in Bayern; es waren Sätze aus der Theologie, der Physik, der Astronomie, kurz aus dem ganzen Bereich damaligen Wissens darauf versinnlicht [5]).

---

[1]) Boisserée a. a. O. S. 25.

[2]) Schöpflin, Historia Zaringo Badensis. T. II. p. 4. Fenestrae aedificio coetaneae adeoque quingentorum annorum sunt opera. (Schöpflin schrieb 1764.) Das dort übrigens sehr schlecht abgebildete Fenster theilt sich in drei nebeneinander stehende Spitzbögen, in deren mittlerm eine Madonna mit dem Kinde ersichtlich. Die Fensterbögen rechts und links sind ihrer Glasmalereien beraubt. Nur im rechten ist noch ein Bruchstück gemalter Architektur vorhanden. Ueber den beiden Seitenbögen sieht man in den Füllungen das Wappen der Familie Eberstein, eine fünfblätterige Rose.

[3]) Koch. Series episcoporum Monasteriensium. T. II. p. 8. vergl. T. I. p. 65.

[4]) Nürnbergs Merkwürdigkeiten und Kunstschätze 1831. Heft I. S. 26.

[5]) Kuen. Scriptores monast. T. II. p. 89. Habentur ibi in ambitu ornatissimo spatiosissimoque incomparabiles fenestrae, quae ex

1278 ließ Bischof Johann für die Kathedralkirche in Prag zwei große Fenster mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente malen [1]), und vom Jahre

1278 sah man ein Glasgemälde in der St. Clarakirche in Nürnberg [2]).

1280. Gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts wurden die Fenster in der der hl. Elisabeth geweihten Deutsch-Ordenskirche in Marburg gemalt. Am 12 August 1235 nämlich legte der Schwager der Landgräfin Elisabeth, Gemahlin des auf einem Kreuzzuge zu Otranto mit Tod abgegangenen Landgrafen Ludwig IV von Thüringen, nachdem sie am 27 Mai 1235 zu Perugia heilig gesprochen war, den Grund zu der ihr geweihten, und zugleich als Ordenskirche für die seit 1233 in Marburg ansässigen Brüder des deutschen Hauses bestimmten Kirche, welche in einigen und vierzig Jahren ihren Haupttheilen nach vollendet wurde. In früherer Zeit sollen alle Fenster der Kirche von gemaltem Glase gewesen, im siebenjährigen Kriege aber, da die Kirche zum Magazin diente, größtentheis zerstört worden seyn. Gegenwärtig hat nur der Chor gemalte Fenster, und diese sind nur aus Bruchstücken der übrigen zusammengesetzt. Sie stellen Pflanzengewinde oder Blumenteppiche vor und sind in Farbe und Zeichnung gleich vortrefflich [3]).

1280. Unter Abt Popo († 1288) wurden die Glasma-

---

historia et theologia, astronomiam universam, physicen, musicam, atque alias plures philosophicas disciplinas profitentur, et lectori praeclare ob oculos ponunt, ita interim ingeniosissimis picturis illustratae, ut invitent spectatorem plurimum, nec patiantur eum nisi cum plurimo lectionis fructu discedere. Ferner: Sepelitur Albertus abba († 1275) in ambitu prope ingeniose pictas fenestras.

1) Continuator Cosmae Pragensis ad an. 1276. ap. Pelzel et Dobrowsky, Script. Rerum Bohem. T. II. p. 419. s. a. Epitome Chron. Weplachonis ad an. 1276 ap. Dobler. T. I. p. 115.

2) Jakobsen a. a. O.

3) Moller Denkmäler der deutschen Baukunst. Th. II. S. 10 und Taf. XVI.

lereien in dem bayrischen Kloster Oberalteich ausgeführt [1]), und ein Jahr später,

1281, in die St. Jakobskirche in Nürnberg zwei Apostel auf ein Fenster gemalt. Die Kirche selbst war in demselben Jahre fertig gebaut worden [2]).

1291. Immer mehr nimmt der Geschmack an Glasmalerei und die praktische Ausübung dieser Kunst zu. Bereits erwähnen die Dichter ihrer als einer bekannten Sache, wie Wolfram von Eschenbach, bei der Beschreibung des Graltempel-Baues (Ausgabe v. 1477 C. 3. V. 59):

„Entwerffen wehe bilde Sah man auff die Parillen
durch zwayer hande bilde dz man den brehenden glast
do möcht gestillen. Das ander durch die Reichait der gezierde
Gott und dem Gral zu errn. Wann es
den Tempel reich do kundie wierde."

Auch erfreuen sich die Künstler schon lohnender Aufmunterung von Seite der Großen. So erhielt Eberhard, ein bayrischer Glasmaler, vielleicht in Tegernsee, 1291 zur Anerkennung seiner Verdienste vom Herzog Albrecht von Oestreich mehrere Weinberge [3]).

1293—95 wurden mehrere Beheimische Wappen in ein Fenster der Lorenzenkirche in Nürnberg gesetzt [4]).

Auch sind die Bildnisse mehrerer Glieder des östreichischen Hauses auf den Fenstern des Klosters Neuburg in Niederöstreich, zum Theil wenigstens, aus dem Ende dieses Jahrhunderts. Sie stellen vor: den hl. Leopold in herzoglichem mit Hermelin verbrämtem Mantel; er hält als Stifter des Klosters Neuburg das Modell desselben in der Hand; umher die Schrift: † Liwpoldus pius marchio fundator

---

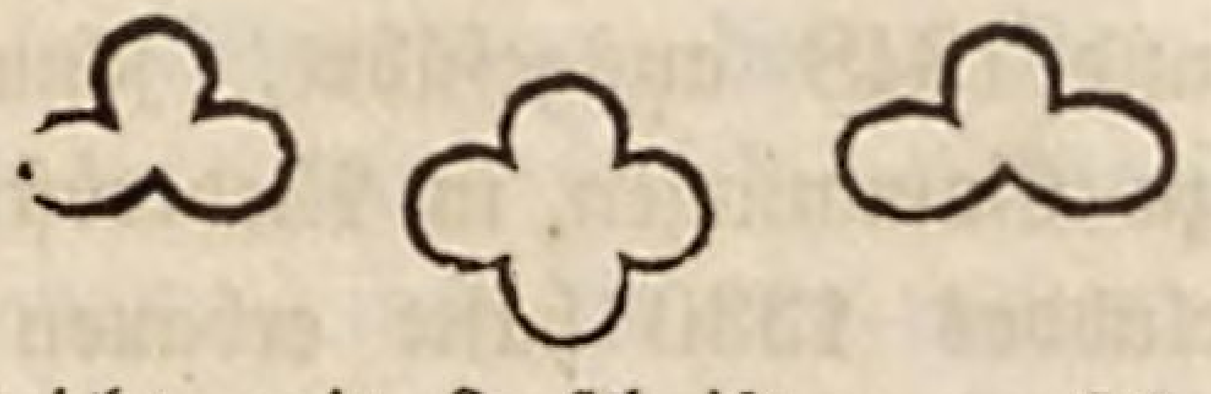
[1]) Kuen. l. c. p. 75. Popo fieri fecit fenestrarum ingeniosissime picturarum etc.

[2]) Jakobson a. a. O.

[3]) Pez l. c T. IV. P. II. p. 170. n. 25.

[4]) Nürnbergs Merkwürd. und Kunstsch. a. a. O.

noster; ferner seine Gemahlin Agnes mit der Umschrift: † Agnes. marchionissa. fundatrix nostra, und deren Sohn: Adalbertus. advocatus noster. filius marchionis †. Diese Bildnisse kommen zweimal vor; die erste, eben aufgeführte Reihe gehört mit Gewißheit dem dreizehnten Jahrhundert an; die Bildnisse sind Brustbilder auf runden Fenstern (Medaillons).[1] Die zweite Reihe wird von einigen dem vierzehnten Jahrhundert zugeschrieben[2], und sind diese Fenster folgender Form:



Auch sind sie nicht mit Inschriften versehen, stellen aber offenbar dieselben Personen vor. Auf dem mittleren, größten, ist Leopold in ganzer Figur, auf dem rechten Agnes, und auf dem linken Adelbert, beide im Brustbilde, vorgestellt.

Vierzehntes Jahrhundert.

1306. Unter den Glasmalereien des Frankfurter Domes trägt die älteste die Jahreszahl 1306. Andere stammen wahrscheinlich aus der Mitte dieses Jahrhunderts, da die beiden Gewölbe gegen Mittag und Mitternacht in den Jahren 1352 und 1353 vollendet wurden. Auch befindet sich daselbst das Wappen eines Ritters Rudolph — vom Jahre 1371[3].

1322 wurden die Chor- und überhaupt älteren Fenster des Kölner Doms gemalt[4].

1325. Ein Fürer'sches Wappen mit dieser Jahreszahl steht in einem Fenster der Sebalduskirche in Nürnberg. Ein Verhör Christi vor Pilatus in dieser Kirche ist gleichzeitig. Vom Jahre

[1] Herrgott, Monum. Dom. Aust. T. III. P. I. Tab. 1. 2. 3.

[2] Idem Praefatio. pag. IX. seq. Es ist aber kein Grund vorhanden dieser Vermuthung beizupflichten.

[3] Hüsgen, Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen. S. 243.

[4] Siehe hierüber unten S. 126, unter dem Jahre 1508.

1331 dagegen ist ein Röwer'sches Wappen ebendaselbst [1].

1340. In die St. Marienordenskirche des ehemaligen Residenzschlosses der Hochmeister des deutschen Ordens zu Marienburg, welche mit der darunter befindlichen St. Anna-Capelle unter dem Hochmeister Dietrich von Altenburg um das Jahr 1340 erbaut wurde, ließ letzterer um dieselbe Zeit Glasmalereien setzen, die nur noch in geringen Bruchstücken vorhanden sind [2].

Ein Bildniß Herzog Albrechts II und seiner Gemahlin, zwischen 1347 und 1348 ausgeführt, schmückt ein Fenster der Carthause zu Gammingen in Niederöstreich, die er in Folge eines Gelübdes 1330 hatte erbauen lassen. In der Mitte des Gemäldes sieht man Christus am Kreuze, zur rechten den Herzog knieend mit seinen beiden Söhnen, zur linken die Herzogin ebenso, mit ihren zwei Töchtern. Außerdem stehen daselbst die Wappen von Oesterreich und Pfirt [3].

In diesem Jahrhundert, und zum Theil im folgenden, namentlich aber um 1348 wurden in den Straßburger Münster werthvolle Glasmalereien gesetzt, welche aber um 1674 von einem fürchterlichen Hagelwetter hart mitgenommen wurden. Den größten Theil hatte Hans von Kirchheim verfertiget [4]. In neuerer Zeit wurden sie restaurirt und füllen dermal noch alle Fenster des Münsters. Sie enthalten, aus sehr kleinen Stücken und höchst bunt zusammengesetzt, die 74 Vorfahren des Heilandes, wie sie der Evangelist Lukas Cap. 3 aufgezählt hat, die Bildnisse von Heiligen und Märtyrern, den zwölf Aposteln u. dergl. Einen in sich zusammenhängenden, abgeschlossenen Cyklus biblischer Darstellungen bilden die von

---

[1]) Nürnbergs Merkw. und Kunstsch. I. 36.

[2]) Bekanntlich wurde bei der in neuester Zeit vorgenommenen Restauration dieses merkwürdigen Gebäudes auch die wiedererwachte Glasmalerei in Preußen beschäftigt.

[3]) Herrgott. l. c. T. III. P. II. tab. XXIII. n. 1. und hiezu pag. 71.

[4]) Grandidier, Essais historiques et topographiques sur l'église de Strasbourg. Tom. I. p. 139 et 256. seq.

der Capelle der heil. Katharine bis zum Portale der Abseite gegen Mittag laufenden 6 Fenster, deren jedes auf sechzehn Feldern sechzehn Scenen aus dem Neuen Testamente enthält. Neun Fenster der linken Seite stellen wieder nur einzelne Heiligenbildnisse, so wie mehrere Kaiser, Könige und hohe Personen der deutschen Vorzeit, endlich einige biblische Geschichten ohne inneren Zusammenhang vor. Sämmtliche hat Böhm auf das ausführlichste beschrieben [1].

1350. Die Glasmalereien für die prachtvolle Kirche der heil. Katharine in Oppenheim, deren Bau auf Befehl des Kaisers Richard im Jahre 1262 unternommen, aber erst 1317 vollendet wurde, und die von mehreren Schriftstellern als das schönste gothische Gebäude in Deutschland geschildert wird, wurden wahrscheinlich in diesem Jahrhunderte und zwar um die Mitte desselben ausgeführt, da Andreä, der sie beschreibt, dabei von dem erst i. J. 1439 zu Stand gebrachten neuen Chor abstrahirt [2]. Aus derselben Zeit sind wohl auch, wenigstens theilweise, die Glasgemälde in der dortigen im Jahre 1174 gestifteten Abtei zu St. Walpurgis, deren Chor übrigens auch erst 1465 ausgebaut wurde [3].

Vielleicht etwas älter sind jene acht Fenstergemälde im Cisterzienserkloster zum hl. Kreuz in Niederöstreich, welche die Bildnisse berühmter Männer des Habsburger Hauses und zwei Ansichten von Klöstern enthalten. Laut lateinischer Umschriften sind die Bildnisse folgende: Adelbert, geb. 1107,

---

[1] Description nouvelle de la cathédrale de Strasbourg et de sa fameuse tour. 1733. Kürzer berührt sie: Schad, Summum Argentoratensium templum.

[2] Andreae, Oppenhemium Palat. pag. 78.
Variis atque ex lapidibus excisis ornamentis, seu projectura externa eaque elegantissima, circumdatum immo valvis lapideis, ipsisque omnino nitidissimis, tribus praecelsis turribus nec non fenestris ex artificiosissime caesis sectisque lapidibus condecoratum est templum. Quaelibet fenestra singularem habet structuram atque in singulis aliqua repraesentatur historia.

[3] Herzog. Edelsäſſer Chronik. 1592. Buch 3. S. 56.

Leopold V, geb. 1108, Otto, geb. 1109, Heinrich II, der achte Markgraf in Oestreich und Herzog in Bayern mit dem Zunamen Jachsamirgott, geb. 1114, Konrad, zuerst Mönch dieses Klosters, hierauf Bischof von Passau, später Erzbischof von Salzburg, und Ernst, Sohn des heil. Leopold und der Agnes, beide geb. 1124. Die Bildnisse sind in ganzer Figur. Von den Ansichten der Klöster ist eine umschrieben: Domus. s. crucis. ordinis. cisterciensis. fundatio. Leupoldi. March. und das andere: Domus. neuburgensis. ordinis. s. Augustini. fundat. Leopoldi March [1]). Gleichzeitig mit den letztgenannten mögen die gothischen Fenster der Pfarrkirche zum heiligen Leonhard in der Stadt St. Leonhard in Kärnthen seyn, welche von unten bis oben mit einem reichen Schatze von Glasbildern geziert sind. [2]) Die hinter dem Hochaltare befindlichen enthalten die Bildnisse Kaiser Heinrichs II und seiner Gemahlin Kunigunde (S. chaiser Hainrich, S. Chunigundis), so wie jene der Stifter und Wohlthäter dieser Kirche, z. B. Hainrich Croph und saine Hausfrav Chunigont, desgleichen mehrere Wappen. Die übrigen stellen theils heilige Personen, z. B. beim St. Annenaltar die allerheiligste Dreifaltigkeit von Engeln und Heiligen umgeben, theils biblische Geschichten, worunter besonders die ganze Folge der Leidensgeschichten Christi, vor. Ueber allen Vorstellungen stehen Inschriften, z. B. bei der Blutschwitzung am Oelberg: pater transfer calicem hunc. Die Buchstaben sind gothisch, die Zeichnung ist streng und hart, aber edel und ernst. Die Kirche selbst wurde in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zur gegenwärtigen Form erbaut, und spätestens in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts mögen die erwähnten Glasgemälde eingesetzt worden seyn. Der Künstler, welcher sie verfertigte, war wohl von dem Bisthum Bamberg, welches

---

1) Monum. dom. Aust. T. III. P. I. praef pag. XVI.

2) Nach gütiger Mittheilung des Herrn Universitäts-Professor Tangl in Lemberg.

die Umgegend von St. Leonhard und sieben andere Grafschaften in Kärnthen als ein Geschenk Heinrichs von 1007—1759 besaß und durch einen Vicedom verwalten ließ, sohin ohne Zweifel an der Erbauung und Ausschmückung der benannten Kirche wesentlichen Theil nahm, aus Franken, Schwaben oder Bayern zur Ausführung derselben nach St. Leonhard geschickt worden. Sein Name ist übrigens unbekannt. Auch zwei Staudigel'sche Wappen in der Sebalduskirche in Nürnberg gehören dieser Periode an[1]).

1353 wurden schöne Glasgemälde in den Dom von Erfurt gesetzt, zwischen 1810 und 1812 aber, angeblich „der schauerlichen Finsterniß" wegen, wieder herausgenommen, ohne daß man erfahren kann, wohin sie gekommen. Die Reste derselben bestätigen ihren Werth.[2])

1365 stiftete Berthold Tucher ein Fenster in die Sebalduskirche in Nürnberg. Es sind darauf Scenen aus der Leidensgeschichte Christi, nämlich eine Dornenkrönung, Kreuzschleppung, Kreuzigung, Kreuzerhöhung u. dgl. vorgestellt. Unten rechts kniet Anna Pfinzing und links Berthold Tucher, zu beiden Seiten stehen ihre Geschlechtswappen. Das Schürstab'sche Fenster ebendaselbst ist vom Jahre 1379; man sieht darauf die Grablegung Christi und den Sieg über Tod und Hölle. Unten knien Personen beiderlei Geschlechts, wahrscheinlich Glieder der Schürstab'schen Familie[3]).

1383. Unter den Glasmalereien welche gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts in der Mark Brandenburg ausgeführt wurden, verdienen die in der Kirche der hl. Katharina zu Wilsnak besondere Betrachtung. In den sehr hohen Chorfenstern stehen u. a., außer mehreren biblischen Geschichten, verschiedene Wappen, z. B. das königl. dänische, das kurbrandenburgische aus Friedrichs II Zeiten, nur mit 3 Schil-

---

[1]) Nürnb. Denkw. und Kunstsch. I. 36.

[2]) Skizze einer Geschichte der Künste. Dresd. 1811. S. 6.

[3]) Nürnb. Merkw. u. s. w. I. 36.

den, auch das kursächsische, fürstl. sächs. u. s. w.[1]) Auf 24 Feldern der Seitenfenster dagegen ist die Geschichte des heil. Blutes von Wilsnak abgebildet. Es gibt eine alte gedruckte Beleuchtung der Wilsnaker Begebnisse mit dem heil. Blute, worin der Verfasser 15 Copien jener Glasgemälde in Holzschnitten und zwar, wie er sich ausdrückt, „propter posteritatem, zum Gezeugniß und Sündenmemorial der Abgötterey uñ grewlichen verführung" mittheilt[2]).

Das Bildniß eines Bischofs von Bamberg mit der Jahreszahl 1394 steht in einem gemalten Fenster der Nürnberger Sebalduskirche[3]).

Erst gegen das Ende dieses Jahrhunderts scheint die Glasmalerei in Sachsen bekannt worden zu seyn. Die ganze Leidensgeschichte auf den Fenstern des Merseburger Domes, die Glasmalereien in den Kirchen zu Pirna, Freiberg, Dresden, u. s. w. sind nicht älter als die hier angegebene Zeit. Die Dresdener wurden aber schon im sechszehnten Jahrhundert wieder hinweggenommen; von den übrigen existirt wenig mehr[4]).

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in Deutschland und den Niederlanden.

Eilftes Jahrhundert.

1. Wernher. Der älteste unserer Meister, Mönch im bayerischen Kloster Tegernsee, g. d. E. des zehnten und Anf. des eilften Jahrhunderts. In allen Künsten, welche

---

1) Beckmann, Beschr. der Kur- und Mark Brandenburg. Th. 5. B. 2. Cap. 8. S. 309.

2) Ludeci, Gesch. von der Erfind. d. hl. Blutes in Wilsnak. 1586.

3) Nürnb. Merkw. u. s. w. I. 36.

4) Fiorillo Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschland B. 1. S. 463.

damals im Schooß der Klöster blühten, erfahren, malte er u. a. für die Kirche seines Ordenshauses fünf Fenster[1]).

Dreizehntes Jahrhundert.

1. Eberhard, wahrscheinlich in Tegernsee, erhielt 1291 vom Herzog Albrecht von Oesterreich zur Anerkennung seiner Geschicklichkeit einige Weinberge[2])

Vierzehntes Jahrhundert.

Kirchheim, Hans von, malte um 1348 treffliche Fenster für den Straßburger Münster[3]).

Erste Periode.

Drittes Buch.

Glasmalereien in Frankreich.

1140. Die ältesten Denkmale der Glasmalerei in Frankreich finden sich in der Benedictinerabtei St. Denis, und sind jene Fenster, welche der Abt Suger, Günstling Ludwigs VI und Reichsverweser unter Ludwig VII, in die von ihm neuerbaute und 1140 eingeweihte Kirche der Abtei setzen ließ[4]). Er erzählt davon in seiner Schrift über die Disciplin der Mönche, daß er aus den entferntesten Gegenden

---

1) Fiorillo.

2) Derselbe.

3) Derselbe.

4) Antiquités et Recherches de l'Abbaye de St. Denis par Doublet. Paris 1625. pag. 243. s. s. Auch: De administratione Abb. Sugeri ap. Duchesne. S. S. R. R. Tom IV. pag. 341.

erfahrene Meister der Glasmalerei zu sich berufen und keine Kosten gespart habe, die benöthigten Gläser und Farben aus den kostbarsten Substanzen: Saphiren, Amethisten u. s. w. zu gewinnen[1]. Was sich davon bis auf unsere Zeit wirklich erhalten, oder doch in Abbildungen fort existirte, ist vor Allem Sugers Bildniß auf einem Fenster der Capelle der hl. Jungfrau im Chor[2], dann jenes des hl. Bernhard, wovon Villeflore eine Zeichnung in seiner Lebensbeschreibung der Heiligen gegeben hat[3], und mehrere Darstellungen, welche auf das Leben Karls des Großen Bezug haben[4]. Endlich einige Scenen aus dem ersten Kreuzzug[5]. Auch sah man noch zu Levieils Zeiten auf einem Fenster in der Capelle gegen das Ende des Chors eine allegorische Vorstellung aus der nämlichen Zeit; der hl. Paulus nämlich drehte in einer Mühle den Stein, und die Propheten trugen Säcke bei[6].

1150. Bezüglich des hohen Alters stehen diesen Fenstergemälden jene der Abtei St. Jean de Reneville bei Evreux in der Normandie am nächsten, da sie unstreitig aus den Zeiten Richards d'Harcourt stammen, der als Tempelherr diese Abtei im Jahre 1150 erbaute und reichlich beschenkte[7]. Ferner jenes Fenster, welches Suger wahrscheinlich unmittelbar nach Ausführung der für seine eigene Abtei bestimmten in die Hauptkirche von Paris schenkte, und wovon Levieil noch einige Stücke gesehen haben will. Es soll eine Art Triumph der hl. Jungfrau vorgestellt, und bei aller Strenge der Zeichnung sich durch ein feuriges Colorit hervorgethan haben[8]. An dieses reihen sich die um

---

1) s. oben S. 15.

2) Befand sich noch 1803 daselbst.

3) Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste in Frankreich. Gött. 1805. S. 5.

4) Montfaucon, Monum. de la Monarch. Franc. Tom. I. tab. XIV. XV.

5) Fiorillo a. a. O. S. 42.

6) Levieil a. a. O. I. 59.

7) Mercure de France. Dec. 1726. p. 2711.

8) Levieil a. a. O. I. 59.

1155 gefertigten Fenster der Prämonstratenserabtei zu Brayne le Comte. Eines davon, welches im Chor hinter dem Hauptaltare stand, zeigte das männliche und das weibliche Bildniß der Stifter dieser Kirche mit den Unterschriften, Robertus comes und Agnes comitissa! Dieser Robert war ein Sohn Ludwigs VI, Grafen von Dreux[1]) und hatte Agnes von Beautemont, Erbin von Brayne und Stifterin dieses Klosters, zur Gemahlin, welche dieses Fenster laut Urkunden namentlich des Index Cœnobiorum ordinis Praemonstratensis von der Königin von England, ihrer Verwandten, zum Geschenk erhielt[1]).

Dreizehntes Jahrhundert.

1218 wurden die Glasmalereien für unterschiedliche Kirchen von Chartres ausgeführt, welche übrigens längst eine Beute der Zeit geworden[2]).

1226—70. Auf das Fenster der Capelle des hl. Moriz in der Kirche von St. Denis, wohin der hl. Ludwig den Körper eines Märtyrers der Thebanischen Legion geschenkt hatte, wurden einige rühmliche Handlungen des hl. Moriz gemalt, mit der Inschrift:

Hic Thebanorum strenuus miles jacet unus
Regis Francorum Ludovici nobile munus[3]).

1230 ließ Ludwig IX für das Refectorium der Abtei St. Germain des Prés drei Glasmalereien ausführen, welche Scenen aus seinem und seiner Mutter (Blanca von Castilien) Leben vorstellten. Sie standen später in dem von Lenoir gegründeten französischen Nationalmuseum in Paris[4]).

1248. Zwei Fensterrosen in der Hauptkirche von Paris, eine andere in der Capelle des Krankensaales in der Abtei von St. Victor ebendaselbst, und die vorzüglichen Glasge-

---

[1]) Levieil a. a. O. I. 60.
[2]) Fiorillo a. a. O. S. 59.
[3]) Montfaucon l. c. Tom. II. p. 114.
[4]) Levieil a. a. O.

mälde der sogenannten heiligen Capelle in dieser Stadt waren gleichfalls aus den Zeiten Ludwigs des Heiligen, und letztere sogar von ihm selbst gestiftet. Dabei verordnete der königliche Stifter in der deßfallsigen Acte von 1248, es sollten die Opfer, welche bei der Messe den Capellanen gegeben würden, zum Unterhalt dieser Fenster angewendet, und, reichten sie nicht aus, der Mehrbetrag der Kosten aus seinem oder seiner Nachfolger königlichem Schatze bestritten werden, bis er oder seiner Successoren einer ein Anderes beschlösse[1].

Um eben diese Zeit wurde ein Fenster, worauf der Marschall von Frankreich, Heinrich von Metz, abgebildet war, in die Liebfrauenkirche von Chartres eingesetzt.

1269 wurde in die neue Kathedralkirche der Hauptstadt der Picardie das Wappen des Bernhard d'Abbeville, fünfzigsten Bischofs von Amiens, welcher den Bau dieser Kirche geleitet hatte, auf Glas gemalt. Es stand im großen Fenster über dem Hauptaltare, und zeigte in silbernem Felde drei rothe Schildlein[2].

1290. In der Hauptkirche von Paris, und zwar in der Capelle des hl. Johannes des Täufers daselbst, waren Fenster, welche in den Spitzbögen Füllungen von gemaltem Glase aus diesem Jahrhunderte hatten. Sie stellten das Mahl des Herodes und die Enthauptung Johannes des Täufers vor. In den Fenstern selbst sah man zur Rechten König Philipp den Schönen auf den Knieen liegend, und hinter ihm das mit Lilien besäte Wappen von Frankreich in sehr kleinen Stücken, zur Linken aber Johanna von Navarra, mit welcher

---

[1]) Felibien, Hist. de la ville de Paris 1725. Karl der achte bestätigte diese Stiftung in der Charte vom 4 Dec. 1483: La moitié à la conservation et entrenement dudit service divin en ladite Sainte Chapelle; l'autre moitié en ornements d'eglise et en linge pour ledit service divin et à soutenir les voiries de ladite Sainte Chapelle. etc.

[2]) Levieil a. a. O. I. 72.

er sich 1284 vermählte; hinter ihr befand sich das Wappen Navarra's [1]).

1297—99. Auf acht Fenstern der Kirche von St. Denis waren Scenen aus dem Leben des hl. Ludwig dargestellt, so wie dessen Wappen, worin die vereinigten Schilde von Frankreich und Castilien. Unter jenen verdiente besonders die Vorstellung des Todes dieses Heiligen Aufmerksamkeit. „Im Ganzen besaßen sie einen gewissen morgenländischen Typus, der vorzüglich aus den Zierrathen der Inschriften, welche ganz im Geschmack der arabischen in Sicilien auf Bänder geschrieben waren, hervorleuchtete." (Levieil.) Montfaucon hält sie übrigens für jünger [2]).

Vierzehntes Jahrhundert.

1300. Mehrere Grisaillen aus dem Anfange dieses Jahrhunderts standen im französischen Nationalmuseum [3]).

1350. Um die Mitte des Jahrhunderts wurde Einiges, namentlich Wappen, in die Fenster des königlichen Collegiums zu Paris gemalt [4]). Von den französischen Regenten begünstigte besonders Karl V unsere Kunst. Im Jahre

1360 schmückte er die Kirche der Cölestiner in Paris mit sechs großen gemalten Fenstern. Leider wurden sie durch einen Wetterstrahl zertrümmert, welcher 1538 auf den Pulverthurm von Billy schlug. Deßgleichen setzte er in alle Fenster der Capellen und Zimmer im Louvre und des Palastes de St. Pol gemalte Scheiben, worauf Heiligenbilder, Wappen u. dergl. nach der Cartons Jeans de St. Romain [5]).

1380 wurden für das königliche Collegium von Navarra schöne Fenstermalereien mit allegorischen Figuren, vorstellend die Haupttugenden eines Theologen, deren jede in einem

---

1) Derselbe I. 67. not. 6.
2) Montfaucon. a. a. O. T. II. p. 223.
3) Lenoir Musée des monumens franç. 1800—6.
4) *Leboeuf*, Histoire du Diocèse de Paris. Levieil. I. 87.
5) Sauval, antiquités de Paris 1724.

damastartig behandelten Teppiche mit goldenen Franzen stand, und unter Karl VI, 1380—1399, viele vorzügliche Wappen für die Chorfenster der Kirche zum heil. Severin in Paris ausgeführt. Etwas älter war eine Reihe anderer Wappenschildereien in der Kirche des königlichen Collegiums von Paris, die aber 1750 und 51 fast sämmtlich wieder hinweggenommen wurden. Von den wenigen zurückgebliebenen, ist eine mit den französischen Lilien besät, und könnte Karl IV zugeschrieben werden, dessen Vater diesem Collegium ein Kloster in der Straße de la Montagne Ste Genevieve erbaute. Der gerade gegenüber befindliche halb französische, halb burgundische Wappenschild wird für den seiner Gemahlin, Blanca von Burgund, gehalten. Auch eine Glasmalerei in der dem heil. Ludwig geweihten Kirche zu Poissy, die Krönung dieses Königs vorstellend, und die Bildnisse verschiedener Herzoge und anderer Großen von Bretagne auf den Fenstern der Carmeliter- und Franciscanerkirche in Nantes gehören dem Ende dieses Jahrhunderts an [1].

Erste Periode,

Viertes Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in England.

Zwölftes Jahrhundert.

1155. Eleonora, Königin von England, Gemahlin Heinrichs II, geschiedene Herzogin von Guienne und Poitou, ließ

[1] Fiorillo a. a. O. S. 98.

um dieses Jahr in England ein Fenster malen, und schenkte es der Gräfin Agnes von Beaudemont, Gemahlin des Grafen Robert von Dreux in Frankreich. Es kam in die Prämonstratenser-Abtei zu Brayne le Comte zu stehen [1].

Dreizehntes Jahrhundert.

1200. Aus dem Anfange dieses Jahrhunderts, wenn nicht schon aus dem Ende des vorigen, stammte eine schwarze Madonne auf einem Fenster der Kathedrale von Wells in Sommersetshire [2].

1233 gab Heinrich III den Befehl, die Capelle des heil. Johannes in Windsor mit Glasmalereien auszuschmücken, welche u. a. eine Madonna mit dem Kind, die Dreieinigkeit, den heil. Johannes u. a. vorstellten [3], desgleichen wurden um

1240 verschiedene Fenstermalereien in die irische Abtei Court von den O'Haras gestiftet [4], und ein O'Brien ließ in die von einem anderen Edlen dieses Namens errichtete Abtei zu Ennis Fenster von farbigem Glase setzen [5].

Vierzehntes Jahrhundert.

1318. Der Bischof Ledred versah in diesem Jahre die Fenster der 1180 von Felix O'Denalie mit vieler Pracht errichteten Hauptkirche von St. Canice in der Grafschaft Kilkenny mit so trefflichen Glasmalereien aus Fankreich, daß der Erzbischof Rinuccini von Firmio, der sich im Jahre 1645 als päpstlicher Nuntius zu den irischen Katholiken begeben hatte, bei ihrem Anblicke 700 Pfd. Sterl. bot, wenn er sie nach Rom ausführen dürfte. Allein weder diese Summe noch

---

[1]) siehe oben Seite 81.

[2]) Piozzi, observations in a Journey trough Italy. Vol. I. pag. 262.

[3]) Stowe, Survey of London 1599.

[4]) Ledwich, Antiquities of Ireland. I. 52.

[5]) Fiorillo. Gesch. der zeichn. Künste in Großbritannien 1808. S. 78.

sein persönliches Ansehen reichte hin, den Bischof und das Capitel zur Einwilligung zu stimmen. Dagegen wurden diese Glasgemälde, welche das Leben und Leiden Jesu von seiner Geburt bis zur Auferstehung darstellten, von dem damaligen Gouverneur zu Kilkenny, Artel, auf eine niederträchtige Art zerstört [1]).

1327—77. Ein großes gemaltes Fenster hinter dem Altare der Margarethenkirche in der Nähe von Westminster, darauf Hieroglyphen, hermetische Figuren und andere mystische Dinge zu sehen waren, gehörte wahrscheinlich der Zeit des kunstliebenden Eduards III und des der Alchemie sehr ergebenen Abts Cremer von Westminster an, der u. a. auch in seiner Abtei über einem Halbbogen, worin sich die Bildnisse der englischen Könige und Königinnen befanden, die Mysterien des Steines der Weisen und allerlei andere geheimnißvolle Dinge malen ließ [2]). In einem Fenster dieser Abtei stand ferner ein zwischen 1362 und 1376 ausgeführtes Bildniß des schwarzen Prinzen. Es war jedoch schon zu Walpole's Zeiten fast gänzlich zerstört [3]).

1362—99. Aus der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts stammten die so schönen als zahlreichen Fenstergemälde Yorks, worunter wohl das von Thronton für die Hauptkirche gemalte, 75′ hohe und 32′ breite, das vorzüglichste ist [4]).

---

[1]) Ledwich a. a. O. I. 33.

[2]) Ashmoles, Theatrum chemicum. pag. 211. 466 und 467; und Widmore Hist. of Westminster Abbey 1751. pag. 174.

[3]) Walpole, Anecdotes of Painting in England etc. Lond. 1798. pag. 30.

[4]) Wartons, History of english poetry. Tom. I. pag. 300 und Gough, Anecdotes of British Topography. pag. 472. Bei der Aufzählung der ihm bekannten Glasmalereien warnt Dallaway in seinen Anecdotes of the arts in England vor der Unbedachtsamkeit, in jedem Bildnisse eines Königs oder Bischofs, wie sie besonders auf alten Glasmalereien so häufig, auch sogleich einen gleichzeitigen oder älteren Monarchen oder sonstigen Würdeträger des Staates zu sehen; diese königlichen Figuren

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in England.

Vierzehntes Jahrhundert.

1. Bristol um 1338, unbekannt wo [1]).

2. Coventry in London, um dieselbe Zeit, vermuthlich eine Bezeichnung des John Thornton nach dessen Geburtsort [2]).

3. Southwarts, über dessen Lebensverhältnisse nähere Nachrichten fehlen [3]).

4. Thornton, John, von Coventry, g. d. E. d. J., galt für den berühmtesten Meister seiner Zeit. Er verfertigte u. a. die prächtigen Malereien in dem großen gegen Abend stehenden Fenster der Kathedrale von York auf Kosten des Dechants und Capitels, die ihn wochentlich mit 4 Schill. bezahlten [4]).

5. York, um 1338 in England [5]).

Erste Periode.

Fünftes Buch.

Glasmalerei in der Schweiz.

Vierzehntes Jahrhundert.

1308 wurde auf ein Chorfenster der Pfarrkirche zu Wald im Züricher Gebiet ein geharnischter Ritter in knieender Figur

sind nämlich meist nur eingebildete jüdische Fürsten, und die Bischöfe und Aebte aus der Conjectur gemalt.

1) und 2) Fiorillo.

3) Walpole.

4) Derselbe.

5) Fiorillo.

gemalt. Es ist Ulrich von Freundsperg, der Stifter dieser Kirche, und das Gemälde befindet sich noch in letzterer [1]).

1358—74. Aus diesem Zeitraum rührten die übrigens schon lange verschwundenen Glasmalereien der vormaligen Abtei Königsfelden. Letztere war im Jahre 1311 auf derselben Stelle, wo der römische König Albert I ermordet wurde, von dessen Wittwe Elisabeth und Tochter Agnes erbaut und reich dotirt, wurde aber schon 1528 wieder säcularisirt. Die in Folge dessen zu Verlust gegangenen Glasmalereien des Stifts [2]) sind uns doch in mehreren Abbildungen und Beschreibungen erhalten worden [3]). Sie waren folgende:

1. Bildniß des römischen Königs Rudolph mit der Inschrift: **Anno Domini 1241. 18. Idus Augusti obiit dominus dominus Rudolphus, rex romanorum, pater domini Alberti, roma norum regis.**

2. Bildniß des römischen Königs Albert I mit der In=

---

[1]) Fiorillo Gesch. der zeichn. Künste in Deutschland. IV. 20.

[2]) Herrgott führt in den Monumentis Domus Austriacae T. III. P. III. p. 26. folgenden Beweis ihres Alters: Cum dies et annus mortalis Reginae (Agnetis) secus ac in ceteris ejusmodi Königsfeldensibus inscriptionibus factum fuisse videmus, hic desint, signum vere indubium est, fenestras has Agnete etiamnum inter vivos agente constructas fuisse. At quo anno confectae sint, scriptores haud produnt. Animadverso tamen Albertum sapientem, qui anno M.CCC.LVIII decessit, ultimum esse, cujus imago adnotato simul anno obitus ejus repraesentatur, indicium habemus haud quaquam obscurum, fenestras has intra annum M.GCC.LVIII, quo ille, et intra annum M.CCC.LXIV, quo haec mortua est, aut positas, aut absolutas confectasque esse.

[3]) J. J. Fugger, Ehrenspiegel des Erzhauses Oesterreich 1668. S. 374. deßgl. Fuggeri Cod. M. M. S. S.
Herrgott l. c. Tom. III. Pars II. pag. 21 et tab. XVII num. 2.
„ „ „ 71 „ „ XXIII „ 1.
„ „ „ 94 „ „ XXVI „ 4.
„ „ „ 26 „ „ XIX „ 2.
XXI. n. 1. 4. 7.
Herrgott beschreibt auch p. 21 und 24 die Bildnisse Alberts und Elisabeths.

schrift: A. D. 1308 occisus est d. d. Albertus, rex romanorum in loco, ubi nunc est majus altare.

3. Bildniß seiner Gemahlin Elisabeth mit der Inschrift: A. D. 1313 obiit serenissima domina Elisabeth, regina romanorum, fundatrix istorum duorum monasteriorum, conthoralis quondam d. Alberti regis romanorum.

4. Bildniß Andreas, Königs von Ungarn, mit der Inschrift: A. D. 1300 obiit serenissimus d. d. Andreas, rex Hungariae, conthoralis quondam dominæ Agnetis, reginae Hungariae.

5. Bildniß Agnesens, Alberts I Tochter, Königin von Ungarn, mit der Inschrift: Illustrissima d. d. Agnes, quondam regina Hungariae, filia d. Alberti, regis romanorum, per cujus procurationem ista duo monasteria plene sunt ædificata.

6. Bildniß Rudolphs, Königs von Böhmen, mit der Inschrift: A. D. 1307 obiit d. Rudolphus, rex Bohemiae, filius d. Alberti, regis romanorum.

7. Bildniß Leopolds, Herzogs von Oestreich, mit der Inschrift: A. D. 1326 obiit d. Leopoldus dux Austriae, filius d. Alberti regis romanorum.

8. Bildniß Heinrichs, Herzogs von Oestreich, mit der Inschrift: A. D. 1327 obiit d. Henricus, dux Austriae, filius d. Alberti, regis romanorum.

9. Bildniß Otto's, Herzogs von Oestreich, mit der Inschrift: A. D. 1329 obiit d. Otto dux, Austriae, filius d. Alberti, regis romanorum.

10. Bildniß Albrechts, Herzogs in Oestreich, Steiermark und Kärnthen, mit der Inschrift: A. D. 1358 obiit illustrissimus d. Albertus, dux Austriae, Styriae et Carinthiae.

11. Bildniß Rudolphs dessen Sohnes, mit der Inschrift: Rudolphus, Alberti filius.

12. Rudolphs, Herzogs von Lothringen, mit der Inschrift: D. Rudolphus, dux Lotharingiae, obiit 1346.

13. Bildniß der Herzogin von Cabilon, mit der Inschrift: D. Margaretha, Ducissa de Cabilon und

14. Bildniß der Herzogin von Barri, mit der Inschrift: D. Elisabeth, Ducissa de Barri [1]).

Erste Periode.

Sechstes Buch.

Glasmalerei in Italien.

Vierzehntes Jahrhundert.

1377. Die einzige Glasmalerei Italiens, welche nicht ohne Zuversicht der vorwürfigen Periode unserer Kunst zugeschrieben werden darf, ist jene im Dome von Orvieto. Es wird in einer Beschreibung dieses Gebäudes [2]) bezüglich jenes Fensters schlechthin erwähnt, es sey um 1377 von einem Cisterzienser-Mönch, Francesco di Antonio, gemalt worden. Dallaway und Millin wiederholen solches [3]).

---

[1]) Die drei letzten waren Kinder der Elisabeth, Tochter Albrechts I, Herzogin von Lothringen.

[2]) Storia del duomo di Orvieto 1791. pag. 126.

[3]) Les beaux arts en Angleterre. Paris 1806. Tom. II. pag. 193. l'on sait, que la grande vitrage dans le chœur du dome d'Orvieto a été peint par un religieux Francesco di Antonio en 1377.

Zweite Periode.

1400—1600.

Zweite Periode.

Erstes Buch.

Technische und ästhetische Charakteristik der Leistungen zweiter Periode.

Die zweite Periode der Glasmalerei ist nicht allein die ihrer Blüthe, sondern auch die ihrer ausgedehntesten Verbreitung. „Kirchen, Paläste, Rath = Zunft = Gesellen= Wirths = und Privathäuser wurden von ihr mit allerhand Historien, Wappen, Emblemata, Zierrathen, Alles mit seinen Farben, geschmückt," schrieb 1641 der alte Thomas Garzoni in seinem „allgemeinen Schauplatz" [1]), und in Deutschland, den Niederlanden, Frankreich, England, Italien und Spanien liefern die Kirchen, in der Schweiz selbst noch die Privathäuser, wie die Zunftstuben der Schneider, Schuhmacher, Schmiede und Rebleute in Chur u. s. w., unzählige Belege dazu, wiewohl gerade im Laufe dieser Periode zwei mächtige Feinde unserer Kunst, der allgemeine Gebrauch des Schießpulvers und die Reformation, das Haupt erhoben, und nicht allein die kaum gebornen Schöpfungen ihrer Blüthezeit, sondern auch die älteren Denkmale ihrer Entwickelungsperiode, welche der Unbill einer mitunter wirren und wilden Zeit entgangen, vielfach bedrohten. Nicht zu läugnen ist, daß diese so allge=

---

[1]) Frankfurt bei Merian. S. 620.

meine Aufnahme unserer Kunst mit der des germanischen Bausystems einigermaßen im Zusammenhange stand, da letzteres allerdings wegen seiner hohen Fenster eines solchen Mittels zur Dämpfung des im Uebermaaße einströmenden Lichts bedurfte. Allein wir dürfen aber auch nicht, wie Andere, die Glasmalerei erst als eine Folge dieses Baustyls betrachten. Gemalte Scheiben waren in Deutschland, wo man doch die ersten Spuren derselben findet, schon zu einer Zeit in Brauch, da noch die neugriechische Bauart, welche sich, wenn auch später von arabischen Einflüssen modificirt, bis ins dreizehnte Jahrhundert daselbst erhielt, die herrschende war, und deren kleine und spärliche rundbogige Fenster wurden bereits mit Glasmalereien besetzt, wiewohl es gewißlich keine übergroße Fülle des Lichts zu dämpfen gab, welche sie außerdem in das Innere der Gebäude würden zugelassen haben [1]). Erst nach dieser Zeit gab deutsche Eigenthümlichkeit der neugriechisch-arabischen Kunst einen veränderten, dem höchsten Emporstreben als dem Grundtypus germanischer Bauart immer mehr sich nähernden Charakter, welcher außer Verminderung der seither gewöhnlichen Stärke der Mauern auch durch Erweiterung und Erhöhung der Fenster sich kund gab, wozu sich deren Bedeckung mit Spitz= statt der früheren halbrunden Zirkelbogen gesellte. Die Einführung dieses Baustyls veranlaßte sohin die Glasmalerei keineswegs, sondern behielt sie bloß, und zwar um so lieber bei, als die hehrer Feier, welche die ernsten wie im Verklärungslicht aus den hochgewölbten Fenstern niederblickenden Heilgenbilder ausströmen, so harmonisch zu dem Wunderbaren, Romantischen, das überall den germanischen Bauten zu Grunde liegt, zu den kühnen auf schlanken Säulenbüscheln ruhenden Gewölben, den großartigen

---

[1]) Im Gegentheile schildert Schad in seinem „Summum Argentoratensium templum" die alten Kirchen: sie waren gar finster und hatten nur Ein Fenster, damit ein jedes sein Gebet ohn Hinderniß und anderer Leut Aufsehens verrichten konnte. Stieglitz, von altdeutscher Baukunst. Leipz. 1820.

Perspectiven, der phantastischen Fülle einer religiösen Symbolik in den Verzierungen paßte. Natürlich trugen auch die immer bedeutenderen technischen und ästhetischen Fortschritte unserer Kunst zur wesentlichen Belebung und Verbreitung des Geschmacks an ihr bei, so daß in der Mitte dieser Periode, anfangs des sechzehnten Jahrhunderts, da die ältere Glasmalerei in ihrer höchsten Blüthe stand, die gemalten Fenster die Regel bildeten. Anbelangend diese technischen Fortschritte nun, bestanden sie hauptsächlichst in:

Anwendung größerer Scheiben und zweckmäßigerer Verbleiung,
Einführung verschiedenfarbiger Ueberfanggläser,
Erfindung neuer Glasmaler-Farben und Flüsse, und deren eigenthümlicher Behandlung, und
Einführung der Glasmalerei auf Eine Scheibe.

Ungeachtet des niedern Standpunktes, welchen die Chemie im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert einnahm, gelang es doch den vielseitigen und unermüdeten Versuchen alter Meister, Glasmalerfarben von mannichfachen Tönen und Abstufungen aufzubringen, und so eine mehr malerische Behandlung ihrer Leistungen zu erwirken. Auch bei diesen Farben waren Metalloxyde, und zwar zum Theil die schon im vorigen Zeitraume bekannten, welche aber nunmehr durch mannichfache Mischung und veränderte Behandlung neue Resultate gaben, das färbende Princip. So wurde auch jetzt, um Schwarzloth zu gewinnen, die altbekannte Kupferasche angewendet, ihr aber Eisenhammerschlag zugesetzt, und beides anhaltend, oft mehrere Tage lang, mit Wasser bis zur gehörigen Zartheit gerieben, welches Verfahren übrigens das Eisen höher oxydirte, sohin die Farbe nicht selten verschlechterte und ins Schwarzbraune zog. Roth ward aus Eisenhammerschlag, Goldglätte, Gummi, Röthelstein und Rocaille zusammengesetzt. Blau gewann man aus Kobalt, auch aus Smalte mit einem Zusatz von Mennige, oder aus Zaffer, einem zur Smaltebereitung mit Sand vermischten Kobaltoxyd, mit weißem Glas, Salpeter und Mennige. Grün, wie sonst, aus Kupferasche. Ein treffliches, das sogenannte Kunstgelb, lie-

ferten die Silberoxyde [1]). Es ist aber leicht einzusehen, daß alle diese Pigmente wegen der verschiedenen Grade ihrer Schmelzbarkeit auch neue qualitative und quantitative Verhältnisse, ja mitunter eine neue Anwendungsart des Flußmittels in Anspruch nahmen, welche letztere besonders dann Platz griff, wenn ein Metalloxyd, um mit dem Flußmittel eine chemische Verbindung einzugehen, und die gehörige Nuance zu erhalten, mehr Hitze bedurfte, als zum Einbrennen angewendet werden darf. In diesem Falle mußte das Pigment, wie noch geschieht, mit dem Flußmittel zuerst vorgeschmelzt, dann wieder zu Pulver gerieben, und mit einer geringen Menge Flusses neuerlich versetzt, als schon verglaster Farbenkörper aufgetragen werden. Ueberhaupt bildeten die neuen Wechselverhältnisse zwischen Pigment, Flußmittel und Grundlage folgende Theorie der Glasmalerfarbe und ihres Befestigungsmittels auf das Glas, welche sich bis auf die neueste Zeit fast unverändert und völlig anwendbar erhalten hat.

I. Glasmalerfarben.

1. Alle Glasmalerfarben sind Metalloxyde oder andere metallische Verbindungen.

2. Die Glasmalerfarben zerfallen in zwei Hauptclassen:

a. in solche, deren färbende Grundlage, oder das Oxyd, durch Hülfe eines glasartigen Körpers, Flußmittels, auf das Glas befestigt wird;

b. in solche, deren färbende Grundlage, oder das Oxyd, in Verbindung mit einem erdigen Vehikel, ohne Flußmittel aufgetragen wird.

3. Die Farben a, die eines Flußmittels bedürfen, theilen sich wieder ab:

---

[1]) Die Erfindung dieser Farbe wird dem Zufalle zugeschrieben, welcher den silbernen Hemdknopf eines Glasmalers, einige nennen ihn Jakob den Deutschen, in die glühende Muffel fallen, und auf dem darin befindlichen Glase gelbe Flecken bewirken ließ.

α. in solche, in welchen das Oxyd unverändert mittelst des Flußmittels auf das Glas befestiget wird, und

β. in solche, in welchen das Oxyd mit dem Flußmittel durch vorherige Schmelzung sich schon verglast befindet.

4. Zur Classe a, und zwar

zu α gehören die undurchsichtigen Farben, als Schwarz, Braun, Grau, welche hauptsächlichst nur zu Umrissen und Schattirungen dienen; und

zu β besonders die aus Kobalt und Kupfer gewonnenen blauen und grünen Farben, und für die lichteren Farbentöne die gefärbten Gläser und durchsichtigen Glaspasten, nachdem sie noch einmal mit Mennige oder Borax umgeschmolzen worden.

5. Zur Classe b. gehört lediglich das sog. Kunstgelb der Alten.

6. Die Farben der Unterabtheilung β heißen κατ' ἐξοχην, Glasmalerflüsse, alle übrigen Glasmalerfarben [1].

7. Bezüglich der Verbindung, welche die Pigmente überhaupt mit dem Glase, worauf sie aufgetragen werden, der Unterlage, eingehen, kann man sie auch in solche abtheilen, welche

entweder auf der Glasfläche zu einer dünnen Schichte gefärbten Glases schmilzen, wie die unter a. (α und β) aufgeführten,

oder nur eine färbende Cementirung, Lasur, bewirken, wie das unter b. aufgeführte Kunstgelb [2].

---

[1]) Diese Verständigung wird uns sohin künftig nie in Zweifel lassen, ob von einem mit dem Flußmittel schon vorgeschmelzten oder einem noch unveränderten Pigmente die Rede ist. Ferner soll nirgends Glasmalerfluß in Fluß abgekürzt werden, weil man auch Flußmitttel zu Fluß abbrevirt, was übrigens gleichfalls von uns vermieden werden soll. Nicht minder verwerflich ist die häufig gebrauchte Bezeichnung Email für Glasmalerfarben und Flüsse, weil dadurch ursprünglich ein durch Zusatz von Zinnoxyd oder phosphorsaurem Kalk undurchsichtig gemachter Glasfluß bezeichnet werden will.

[2]) Es beizt das Glas oberflächlich, und der Rückstand des dem

II. Flußmittel.

1. Alle Flußmittel sind glasige Zusammensetzungen, welche bei der Temperatur des Schmelzens sich mit den Oxyden verbinden, und diese auf die Grundlage befestigen.

2. Alle Flußmittel sind zwar leichtschmelzende Gläser, aber jedes Metalloxyd erfordert ein anderes qualitatives [2]) und quantitatives Verhältniß des Flußmittels.

3. Der qualitative Unterschied der Flußmittel besteht hauptsächlichst in der Menge des Bleioxydes, das sie enthalten, und wonach sie sich eintheilen lassen, in
   a. bleireiche [3]),
   b. Flußmittel mit weniger Blei [4]),
   c. bleiarme [5])

4. Für das qualitative Verhältniß des Flußmittels zur Farbe, lassen sich ebensowenig als für das quantitative durchgreifende Vorschriften geben, vielmehr bleibt die Bestimmung beider den Versuchen und Erfahrungen des ausübenden Künstlers überlassen.

5. Da aber mit der Schmelzbarkeit der Farben ihre Fähigkeit, der Abnützung und den chemischen Einflüssen Widerstand zu leisten, im umgekehrten Verhältnisse steht, d. h. da eine Farbe, je mehr Flußmittel sie enthält, desto weniger anhaltende Reibung verträgt, und desto leichter der Einwirkung der Auflösungsmittel unterliegt, erfordert

---

Oxyde dienenden Vehikels, eisenhaltiger Thon, wird nach dem Einbrennen von der Oberfläche wieder hinweggenommen.

2) So vertragen einige Oxyde nur Bleiglas, andere nur alkalische Gläser, noch andere erfordern eine Mischung von beiden.

3) z. B. 1 Theil Sand, 3 Theile Mennige.

4) z. B. 1 Theil Sand, 3 Theile Mennige, und 1 Theil gebrannter Borax.

5) z. B. 3 Theile geglühter Feuerstein, 5 Theile gebrannter Borax, 1 Theil Mennige. Vergl. über die Flußmittel: Prechtl, technologische Encyklopädie (Wien und Stuttg. 1836.) über die Glasmalerfarben. Schmithals a. a. O. S. 2.

die Zusammensetzung der Flußmittel und ihr Verhältniß zur Farbe die größte Vorsicht, und sind, so lange nicht die Umstände ein anderes gebieten, die bleiarmen Flüsse in geringen Gaben die praktischsten.

Die Anwendung der Glasmaler-Farben und Flüsse geschah übrigens bis gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts durchaus nicht in solchem Maaße, daß sie den Gebrauch von Hüttengläsern verdrängt hätte, im Gegentheile spielte sie eine untergeordnete Rolle, und diente mehr zur Ausführung der Gründe, der Fleischpartien und der Ornamente, und in allen diesen Fällen mehr zu Schattirungen als Grundtönen, welche man, namentlich bei Gewändern, wie vordem, durch Hüttengläser zu geben pflag, es sey denn, daß man dabei eine absonderliche auf den Hütten selten producirte Nuance erzielen wollte. Auch erlaubte die Schwierigkeit, mit Glasmalerfarben und Flüssen eine etwas umfangreiche Scheibe in allen Theilen gleichmäßig und rein zu färben, ihre Anwendung meist nur auf kleinen Flächen, weßwegen denn auch die Leistungen dieser Periode jenen der früheren an klarer und kräftiger Durchscheinenheit nichts nachgeben, und, wo letztere je durch einen pastoseren und ausgedehnteren Auftrag der immerhin dem vollen Durchfall des Lichtes etwas hinderlichen Schmelze gefährdet werden wollte, gewann sie auf Seite des mitangewendeten Hüttenglases durch die nunmehr übliche Zusammensetzung aus größeren Stücken desselben und eine zweckmäßigere Verbleiung, welche das Bild nunmehr nicht in dicken Zügen regellos und störend durchkreuzte, sondern wo möglich nur die Umrisse der Zeichnung verfolgte, und der Wirkung derselben aus der Ferne zu Hülfe kam. Eigenthümlich ist dieser Periode, bezüglich der Hüttengläser, auch noch der besondere Gebrauch, welchen man vom Ueberfangglase zu machen mußte. Man erfand nämlich, den namentlich mit Roth überfangenen Gläsern dadurch eine verschiedene Schattirung zu geben, daß man von der farbigen Glasschichte durch Schleifen mit Smirgel mehr oder weniger nach bestimmten Umrissen hinwegnahm. Dr. Engelhardt besaß meh-

rere solche alte Scheiben, deren Uebergänge aus dem Dunkleren ins Helle mit vielem Geschmack zu Atlaßgewändern benützt waren [1]). Oder man schliff die rothe Schichte bis auf das weiße Glas durch, und gab also rothe Verzierungen auf weißem Grunde, besonders zur Darstellung damastartiger Stoffe; auch wurden die dadurch entstandenen weißen Stellen auf der entgegengesetzten Seite beliebig gefärbt, um mannichfache Effecte hervorzubringen, oder die Anwendung mehrerer Scheiben zu vermeiden, wenn das Uebergreifen einer anderen Farbe in die rothe gemäß des malerischen Vorwurfes unumgänglich war. Aber nicht allein rothes, sondern auch blaues und grünes Ueberfangglas, welches man um selbige Zeit zu produciren anfing, wurde in dieser Art behandelt. Die Seltenheit der Ueberfanggläser von anderer als rother Farbe hat übrigens Manche zur irrigen Annahme verleitet: als hätten es die Alten nicht zu fertigen verstanden. Die Sache verhält sich aber anders. Man überfing, da diese Manipulation immerhin einen besonderen Aufwand von Zeit und Mühe erforderte, nur dort, wo es die zu erzielende Farbe, wie eben die rothe, unumgänglich erforderte, und nicht wohl fiel es einem Glasmacher ein, Gläser, deren Farbe an sich schon an Kraft und Durchscheinenheit nichts zu wünschen übrig ließ, auch noch zu überfangen, um damit irgend einer Laune des Malers zu fröhnen. Nur auf ausdrückliche Bestellung scheint daher anderes als rothes Ueberfangglas auf den Hütten geblasen worden zu seyn, und diese Bestellungen hinwiederum kamen der damit verbundenen Umständlichkeiten wegen wohl nur selten vor.

Was das mechanische Verfahren bei dem Auftrage der nun viel zahlreicheren Glasmalerfarben und Flüsse anbelangt,

---

[1]) s. Dinglers polytechn. Journal B. 28. S. 292—302; und das bayr. Kunst- und Gewerb-Blatt, Jhrg. 1828. Nr. 24. Zu ähnlichen Effecten bediente man sich übrigens auch solcher Ueberfanggläser, deren ungleiche Färbung das Werk des Zufalls auf der Hütte war.

so wurde das Schwarzloth zu Contouren und Schattirungen ebensowohl auf der dem Betrachtenden zugewendeten, als auf der Rückseite der Scheibe aufgetragen. Ersteres geschah jedoch öfters und bildet die Regel. Bei dem Illuminiren mit anderfärbigen Schmelzen aber kam es darauf an, ob auf Eine Scheibe mehrere derselben, oder nur ein einziger aufgetragen werden sollte. Im letzten Falle wurde die Glasmalerfarbe meistens, die gelbe aber immer, auf der Rückseite aufgetragen, damit aber hiedurch das vielleicht auf derselben Seite bereits aufgelegte Schwarzloth nicht aufgelöst wurde, pflegte man letzteres vorher einzubrennen. Waren dagegen verschiedene Glasmaler-Farben oder Flüsse auf Eine Scheibe zu bringen, so galt es dem Uebelstande zu begegnen, daß viele Farben an ihren Berührungspunkten sich nicht mit einander vertragen, und entweder in einander überfließen, oder zu Einer Unfarbe verschmilzen. Hier mußten die Glasmalerfarben abwechselnd auf beiden Seiten der Scheibe aufgetragen werden, was jedoch, wenn gelb darunter, so einzurichten war, daß letzteres jedenfalls auf die Rückseite zu liegen kam. Oft wurde übrigens, um eine besondere Nuance zu erkünsteln, ein Glasmalerfluß auf der Vorderseite, und ein anderer auf der entsprechenden Stelle der Rückseite zugleich aufgetragen, was besonders zur Darstellung grüner Töne geschah. Alle Glasmalerfarben und Flüsse endlich scheinen, seit das Oel als Bindungsmittel der Pigmente in der Malerei überhaupt aufgekommen, mit solchem und nicht mehr, wie früher, mit Wasser aufgetragen worden zu seyn.

Der Carton, nach dem man sich bei der Arbeit richtete, war nunmehr, wie wir aus unterschiedlichen Exemplaren sehen, welche die Vorsicht der Alten zu dem Zweck aufbewahrte, in späterer Zeit die allenfallsigen Beschädigungen der Gemälde nach denselben ausbessern zu können, ein doppelter. Einer davon, der Malerei als Muster und Vorbild geltend, und darum fertig ausgemalt, gab zugleich die Eintheilung der Scheibenstücke und der Bleieinfassung nach den Umrissen der Figuren und ihren verschiedenen Farben an, wobei jedes einzelne

Stück durch eine Nummer bezeichnet war. Der andere, dessen Zeichnung nur in den schwarzen Umrissen der Blei-Einfassung bestand, und dessen einzelne Theile mit gleichen Nummern wie der erste bezeichnet waren, wurde nach diesen Umrissen in Stücke zerschnitten, und ringshin um so viel, als die halbe Stärke des Bleikernes der Einfassung betrug, geschmälert, worauf man genau nach ihnen das Zuschneiden der farbigen und weißen Gläser vornahm. Der Gebrauch der Demantspitze, dessen Erfindung in die Mitte gegenwärtiger Periode fiel, kam dabei trefflich zu Statten. Auch das Verfahren beim Einbrennen und die dazu benöthigte Geräthschaft erfuhr im Laufe dieser Zeit wesentliche Vervollkommnung. Der rohe und unbequeme Ofen der vorigen Periode förderte nunmehr die Arbeit durch seine zweckmäßige Einrichtung mit Aschenherd und Feuerrost, ja nicht selten finden wir ihn schon mit einer eisernen, thonbeschlagenen Kuppel bedeckt, deren Zugröhre das Feuer concentrirte und in Gleichmäßigkeit erhielt. Die eiserne Schaufel ohne Seitenwände und Bedeckung, auf welcher vordem die Arbeit dem Feuer ausgesetzt wurde, wich der größeren, Schutz und ungleich besseres Gelingen des Brandes gewährenden Muffel aus gebrannter Töpferwaare oder starkem Eisenblech. Statt, wie ehemals, die Dauer des Brandes auf eine für alle Fälle gültige Zeit festzusetzen, erfand man gewisse Merkmale des gedeihenden Fortgangs und der Vollendung des Verglasens, und gab dadurch dem Verfahren eine bisher oft schmerzlich vermißte Sicherheit. Diese Merkmale waren die Proben, die Wächter und die Jütten. Die Proben gaben ungefähr 6 Zoll lange und 1 Zoll breite Glasstreifen ab, welche, mit den Hauptfarben bestrichen, zwischen die mittleren Schichten der Muffel so eingelegt wurden, daß sie mit dem einen Ende tief in letztere hineinreichten, während das andere nur um so viel herausragte, als es bedurfte, sie mit der Zange zu fassen, um sie durch die eigens hiefür angebrachte Probenöffnung herausnehmen zu können. Die Wächter bestanden aus vier zollbreiten Streifen von der nämlichen Glassorte wie die Arbeit, welche an den Seitenwänden der Muffel,

an deren vier Ecken, aufrecht in den Kalk gesteckt wurden, und durch ihr Biegen anzeigten, daß das im Ofen unterhaltene Feuer keiner weitern Verstärkung bedurfte. Man beobachtete diese Wächter durch die Proben- oder eine andere zu diesem Zwecke in der Kuppel angebrachte Oeffnung des Ofens. Das sicherste und von den alten Glasmalern bevorzugteste Kennzeichen des Fortgangs der Arbeit aber waren die Jütten, eine Erscheinung außerhalb der Muffel, welche den Grad ihres Glühens anzeigte. Kunkel[1]) definirt sie als „ein spritzendes Feuer, einen Haufen kleiner Funken, welche über der Muffel umherziehen." Sie sind aber nichts Anderes als glühende Kalktheile, welche die ausgetriebene Luft mitemporführt.

Andere hier und dort behauptete Eigenthümlichkeiten, welche die technische Ausbildung unserer Kunst charakterisiren sollen, übergehen wir, da wir sie weder an den Leistungen dieser Periode, noch aus gleichzeitigen Schriften über Glasmalerei, bezüglich welcher wir insonders den Verlust der Werke eines Bernhard de Palyssi und des Johann und Leonhard Gontier zu beklagen haben, in der That nachzuweisen im Stande sind.

Ehe wir aber anderseits den ästthetischen Aufschwung der Glasmalerei innerhalb der vorwürfigen Periode besprechen, müssen wir zuvor einen Blick auf den Standpunkt der Malerei in jener Zeit überhaupt werfen.

Ein neues Element wurde mit dem fünfzehnten Jahrhundert in der Entwickelung der Malerei bei den deutschen Völkerschaften und in Italien vorherrschend, und trat mit geringen Modificationen auch in dem Bildungsgang der spanischen, französischen und englischen Kunst auf, was bezüglich Englands und Spaniens zum Theil aus der unmittelbaren Einwirkung flandrischer und deutscher Künstler, die daselbst mit Beifall arbeiteten, zu erklären ist; und so finden wir auf den Leistungen aus der ersten Hälfte dieser Periode einen

---

[1]) In seiner Ars vitraria. Frankf. 1689. S. 339. not.

allen diesen Nationen gemeinsamen Natursinn, ein Bestreben, durch gründliches und bis ins Einzelne durchgeführtes Studium und durch lebendigere Vergegenwärtigung der Darstellung die Kunst von äußern architektonischen Gesetzen zu befreien und zu selbstständiger Gültigkeit zu erheben. „Das Abgeschlossene einzelner idealer Gestalten oder symmetrisch geordneter Gruppen wird verlassen, der starre, eintönige Grund hinweggethan, und dem Blick die Möglichkeit eröffnet, in die Tiefe und Weite vorzudringen, zugleich aber auch im vollsten Grade von dieser Möglichkeit Gebrauch gemacht. Die ganze Welt der Erscheinungen, Himmel und Erde, Nähe und Ferne, anmuthvolle Bergzüge, grünende Matten, fruchtreiche Bäume, die Behaglichkeit und der Schmuck menschlicher Wohnungen, das mannichfachste Geräthe und Bedürfniß des Lebens — Alles wird in den Werken dieser Zeit widergespiegelt. Die menschlichen Gestalten gehören solcher Umgebung an, sie stehen in nothwendiger Beziehung zu derselben, und bilden erst mit ihr vereint ein vollkommenes Ganze von eigenthümlicher Bedeutung. Die Ausführung zeugt vom liebevollsten Eingehen in alles Einzelne, und bringt es hierin zu einer bewunderungswürdigen Naturwahrheit. Zwar werden hie und da noch manche Mängel bemerklich, manche Härten in der Modellirung und im Faltenbruch der Gewandung, auch scheint es noch an einem gründlichen anatomisch-richtigen Verständnisse des Körpers zu fehlen, aber es verschwinden diese Mängel hinwiederum in der harmonischen Zusammenstimmung des Ganzen, die sich äußerlich in dem Einklange klarer, leuchtender Farben, innerlich in einer gemüthvollen, im Einzelnen selbst tiefsinnigen Weise der Auffassung ausspricht, so daß wir hier eine Heiligung und Verklärung des irdischen Lebens inmitten seiner irdischen beschränkten Verhältnisse wahrzunehmen glauben."[1]) Aus diesem gemeinsamen Charakter der

---

[1]) Dr. Kugler, Geschichte der Malerei, Berlin 1837. Bd. 2. S. 45.

Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts entwickelte dagegen das sechzehnte in den verschiedenen Ländern verschiedene selbstständige oder von fremden Einflüssen gemodelte Richtungen. So erstieg zwar in Italien und Deutschland die Kunst im Laufe dieses Jahrhunderts ihren Gipfelpunkt, allein während Italien die reichste Blüthe vollkommen schöner Leistungen entfaltete, vermochte Deutschland nicht, sich von der hergebrachten, mehr oder minder befangenen Weise der Darstellung gänzlich zu befreien, auch trat hier der Hang zum Phantastischen, welcher sich übrigens schon in den frühern Entwickelungsperioden der nordischen Kunst nur mit Mühe verläugnete, gerade in den letzten Momenten ihrer Ausbildung als störendes Element hervor. England, dessen geringe künstlerische Thätigkeit auch in diesem Jahrhunderte fast ausschließlich von den dahin übergesiedelten Niederländern und Deutschen belebt und forterhalten wurde, theilte aus diesem Grunde dasselbe Loos, und auch die Richtung der spanischen Kunst war, namentlich durch den Einfluß der Werke Dürers, das ganze sechzehnte Jahrhundert hindurch der flandrischen und deutschen im hohen Grade verwandt; Frankreich dagegen suchte den Mangel einer eigenthümlichen Malerei in jener Zeit durch ein unbedingtes Anschließen an die italische Kunst zu ersetzen, welche hinwiederum, und besonders gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts, auch auf Deutschland, England und Spanien ihre Einflüsse übte.

Diesen Bildungsgang der Malerei des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts verfolgte wohl im Allgemeinen auch die Glasmalerei als ein Zweig der erstern überhaupt, allein das decorative Element, von der ursprünglichen Bestimmung ihrer Leistungen bedingt, blieb bei ihr nicht allein überwiegend, sondern bildete sich nunmehr mit Entschiedenheit zu einem selbstständigen, äußerst bedeutsamen Style aus, dessen wunderbare Schönheit in einer hochsymbolischen Verschmelzung des Architektonischen, Bildlichen und Ornamentalen, und in seiner innigst harmonischen Stimmung zum Charakter der betreffenden Baulichkeit sich kund giebt, und bei diesen

Vorzügen ganz und gar außer Betracht setzt, daß die Eigenthümlichkeit der technischen Mittel doch auch manches Abweichen von dem herrschenden Charakter der Malerei überhaupt, manches Zurückbleiben hinter ihrem mächtigen Aufschwunge veranlaßte. So blieb die Vermehrung und verbesserte Anwendung der Glasmalerflüsse, der Ueberfanggläser, und manch andere seit dem fünfzehnten Jahrhundert geläufige Dexterität des Verfahrens dennoch unzulänglich, jenen Reichthum der auf ein Bild zusammengedrängten Erscheinungen, jene Bestimmtheit, Klarheit, Sauberkeit der Ausführung, und dabei jene auf dem Einklang der in allen Tönen und Abstufungen spielenden Farben basirte harmonische Zusammenstimmung des Ganzen zu erreichen, welche dagegen die von so viel Bequemlichkeit und Sicherheit der Kunstmittel unterstützte Oelmalerei auszeichneten. Viele Glasmaler [1]) verließen eben darum, und mitunter gerade zu der Zeit, da man von ihnen das Tüchtigste erwarten konnte, unsere Kunst, um sich der Oelmalerei zuzuwenden, welche dem freien Aufschwunge ihres Geistes kein lähmendes Gegengewicht in der besondern Schwierigkeit des Materials setzte, welche nicht, wie jene, den Fleiß vieler Monde zuletzt noch der Laune eines zerstörungssüchtigen Elementes anzuvertrauen, und, wenn Alles gelungen, den steten Angriffen des Wetters und anderer verderblichen Möglichkeiten preiszugeben zwang. So kam es denn, daß die Glasmalerei, wenn ihr anderseits auch treue Anhänger verblieben, deren muthige Ausdauer alle Hindernisse besiegte, und, Stufe um Stufe der Vollkommenheit erklimmend, das Höchste leistete, dessen sie fähig, dennoch oft nur in den Händen von Anfängern oder zur Oelmalerei verdorbenen ergrauten Stümpern blieb, die, unfähig aus eigenem Genius zu schöpfen, lediglich fremde Cartons copirten, und dadurch die oft ausschließlich auf deren Verfertigung

---

[1]) Z. B. Johann Golzius, Nicolaus Juvenel, Joachim Wytenwael u. a.

beschränkte Thätigkeit anderer Meister ihrer Zeit[1]) zu Rathe zogen. Dieser handwerksmäßige Betrieb der Glasmalerei, welcher vielenorts den, mitunter freilich nicht ohne Grund, sich besser dünkenden Oelmalern derart mißfiel, daß sie von ihrem frühern Zunftverband mit den Glasmalern sich lossagten, und diese veranlaßten, mit den Glasern in Eine Gilde zu treten, war übrigens unter gewissen Bedingungen sowohl für das technische als rein künstlerische Gedeihen dieses Kunstzweiges nicht ohne Vortheil. In der Glasmalerei nämlich, deren wichtigerer Theil der technische bleibt, macht auch nur der Umfang und die Wichtigkeit der technischen Erfahrungen den Meister; Niemand aber gewann eine reichlichere Ausbeute an solchen, als eben der Copist, dessen ganzes Thun in fortgesetzter Ausübung der mechanischen Hälfte der Kunst bestand, der keine Zeit an die Erfindung von Entwürfen verlor, noch vielleicht je an die zu ihrer Ausführung bedingten Vorstudien, die Aneignung einer correcten Zeichnung, eines guten Colorits u. dgl. verloren hatte. War er nun glücklich in der Wahl des Cartons, und diese wurde ihm leicht, da die trefflichsten Meister des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts deren in Menge lieferten, und überdieß fast jedes gute Bild, wenn es auch ursprünglich keineswegs die Bestimmung eines Cartons hatte, ohne viel Geschick wenigstens theilweise als solcher benützt werden konnte[2]): so kam durch diese Vereinigung sich ursprünglich fremder aber gleich excellirender technischer und ästhetischer Elemente gewiß etwas Trefflicheres zu Stande, als wenn der Einzelne, der sich vielleicht in dem Einen gut, in dem Andern aber höchstens mittelmäßig erwies, Alles aus sich selber schöpfte. Versuche der letzten Art sind hauptsächlichst

[1]) Z. B. de Witte, Claesson, de Heere, van Noord, Volkert, Willems, van Ypern, Guerards u. a.

[2]) So arbeitete le Prince nach Raphael, Julio Romano und Dürer, Arnao aber nach diesen, dann Michel Angelo, Pellegrino Tibaldi u. a.

die Ursache, daß wir auf so überaus vielen Glasgemälden die auffallendsten Widersprüche zwischen der Trefflichkeit des Entwurfs und der Schülerhaftigkeit der Ausführung, oder umgekehrt die möglichste technische Vollendung an eine ihrer unwerthe Aufgabe verschwendet sehen, wiewohl letzteres, jedoch viel seltener, seinen Grund auch in der Geschmack- oder Sorglosigkeit hat, womit der Copist seinen Carton wählte. Wie oft kehren z. B. die Bilder der biblia pauperum noch im sechzehnten Jahrhundert, das doch so reich war an bessern Vorbildern, in aller ursprünglichen Rohheit und Strenge ihrer Zeichnung wieder, und nur ihre treffliche mechanische Behandlung von Seite des Glasmalers zeugt von den mächtigen Fortschritten der Kunst. Die Technik, nicht aber der Styl, ist daher in Ermangelung anderer Beweise, des Monogramms, der Jahreszahl u. s. w., das sicherste Kennzeichen des Alters einer Glasmalerei; und doch reicht selbst die Technik zuweilen nicht als solches aus, denn Manches, was in klösterlicher Einsamkeit, den Neuerungen fern, gefertiget und ältern Mustern nachgebildet wurde, trägt, wiewohl dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert angehörend, dennoch auch in dieser Beziehung den Charakter einer viel frühern Zeit.

Jene Vertheilung der Arbeit nun, welche von vornherein Entwurf und Ausführung trennte, und nunmehr auch bei letzterer wieder die vordem dem Einzelnen aufgebürdete Last an mehrere verwies, so daß der Glasmaler, welcher zuvor vermüßiget war die benöthigten Gläser und Farben selbst zu erzeugen, das Zuschneiden, Bemalen und Einbrennen selbst zu betreiben, wo nicht gar noch das zu allem diesem bedürftige Geräthe und Werkzeug selbst zu fertigen, jetzt seine Gläser aus den Hütten, seine Farben vom Glaser bezog, der ihm wohl auch alles Uebrige besorgte, was nicht unmittelbar den Maler erforderte: macht es nur erklärlich, wie in so kurzer Zeit so großartige Cyklen von Glasmalereien, an welchen besonders diese Periode reich ist, zu Stande kommen konnten, wobei freilich auch der Reichthum der

Klöster und Gotteshäuser und der noch immer zu frommen Schenkungen geneigte Geist der Zeit förderlich war. Die hervorragendsten dieser Schöpfungen waren in Deutschland jene 40 Fenster im Kreuzgang des Klosters Hirschau [1]), deren Vorwurf die ganze biblia pauperum mit ihren typischen und antitypischen Vorstellungen und Schriftsätzen ausgebeutet, in den Niederlanden die weltberühmten 44 Fenster der Johanniskirche in Gouda [2]), in Frankreich die in nicht ganz einem Jahre ausgeführten 23 Fenster der schönen Kirche von St. Foy zu Conches [3]), und in Spanien die 90 Fenster der Kathedrale von Sevilla [4]). Vorzüglich aber sind es die Fenster von Gouda, welche noch in einer andern und höhern Rücksicht als der ihrer großartigen Zahl, nach den Worten Guicciardini's [5]) die Bewunderung Europa's auf sich ziehen. Sie sind, von jeder Anforderung aus betrachtet, das Vollkommenste, was die ältere Blüthenepoche der Glasmalerei hervorgebracht hat, ja was Frische, Klarheit und Dauerhaftigkeit der Farben, deren reine Stimmung und ihre eigenthümliche Ruhe und Haltung anbelangt, können nur wenige Leistungen der Gegenwart einen Vergleich mit ihnen bestehen. Freilich traf auch bei ihrer Schöpfung ein Reichthum technischer Kräfte und pecuniärer Mittel wie bei keinem ähnlichen Unternehmen der Vor- und Nachwelt zusammen [6]).

Neben dieser, seither fast im ausschließenden Dienste der Kirche gestandenen Malerei ins Große bildete sich seit

---

[1]) Zwischen 1484 und 1503.

[2]) Begonnen 1555.

[3]) 1522.

[4]) Um 1550.

[5]) Belgium universum. Amstelodami 1646.

[6]) Hujus (ecclesiae) specularia et opera vitrea omnia fere a potentissimorum regum et principum, tam saecularium, quam ecclesiasticorum D. D., item ordinum, oppidorum et collegiorum liberalitate perfecta sunt. Guicciardini l. c. pag. 47.

dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts eine Art Cabinetsmalerei aus, welche im Laufe desselben eine sehr verbreitete Aufnahme fand. Die Vermehrung und Verbesserung der Glasmaler-Farben und Flüsse, die bereits an einzelnen Theilen größerer Glasmalereien, z. B. den Fleischpartien, den Gründen u. s. w., erprobte Fertigkeit, mehrere Farben auf Eine Scheibe zu schmelzen, gaben für diese weitere Entwickelung unserer Kunst die nöthigen technischen Mittel an die Hand. Der allgemeine Geschmack an Glasmalereien, welcher nicht mehr die Kirchen und öffentlichen Gebäude allein, sondern auch die Privatwohnungen mit solchen zieren wollte, dabei aber nur Gemälde von kleinerer Dimension in Anwendung bringen konnte, später die Erschütterung des alten religiösen Sinnes, die Glaubenswirren und ein mannichfaches Begehren nach kirchlichen Reformen, wodurch bis zur Ausgleichung der Zustände die Malerei für Kirchen mehr oder weniger sistirt wurde, förderten diese neue Richtung der Glasmalerei, welche nun hauptsächlichst nur dem Luxus der Privaten diente und von ihm getragen wurde. Das erste selbstständige Auftreten der landschaftlichen Kunst in der Malerei überhaupt, welches um diese Zeit statt fand und die heilige Handlung, deren man denn doch noch nicht ganz zu entbehren wagte, mehr zur Staffage des Bildes machte, bestimmte nun auch zum Theil die Aufgabe und Darstellungsweise dieser Cabinetsglasmalerei; doch wurde auch viel wappengemalt und nicht minder forderte der gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts erblühende Geschmack an allegorischen und mythologischen Darstellungen seine Opfer. Die technische Behandlung dieser Bilder anbelangend, waren sie entweder, wie schon bemerkt, auf einer einzigen Scheibe ausgeführt, oder aus mehrern, jedoch durchweg gemalten, oder theils aus solchen, theils schon in der Hütte gefärbten Gläsern zusammengesetzt. In jeder dieser Art aber ward namentlich in der Schweiz, wo diese so zu sagen mehr weltliche Malerei durch ein frühzeitiges und rasches Fortschreiten zur Aenderung der Religionslehren in besondere Aufnahme gekommen

war, und fortwährende Pflege fand, ganz Unvergleichliches geleistet, und die Werke der Maurer, deren Verdienst wir ihrenorts besonders würdigen werden, stehen im ältern Cabinetsstyle eben so einzig da, als die der Crabeth zu Gouda im Kirchenstyle.

Zum Schlusse bemerken wir noch, daß sich der ethnographischen Folge unserer Geschichte mit dem Beginne der zweiten Periode auch Spanien anschließt. Da die Glasmalerei ohne Zweifel mit dem germanischen Baustyle, welcher bereits im dreizehnten Jahrhundert von Deutschland oder vielmehr dem nördlichen Frankreich aus seinen Weg auch nach Spanien gefunden, dahin verpflanzt wurde: so hätten wir Spaniens wohl auch schon in der ersten Periode unserer Geschichte gedenken können. Allein, sowie der Entwickelungsgang spanischer Malerei überhaupt erst mit dem fünfzehnten Jahrhundert einigermaßen aus dem Dunkel hervortritt, welches ihn bis dahin bedeckt, so ist dieß mit der Glasmalerei dieses Landes insbesondere der Fall, und die ältesten Nachrichten von den Lebensverhältnissen und der Wirksamkeit spanischer Glasmaler und die uns bekannten ältesten Denkmale ihrer Kunst gehen nicht weiter als bis auf die eben benannte Zeit zurück, und an diese erst können, insofern es sich um einige Erfolge handelt, historische Betrachtungen geknüpft werden. Uebrigens scheint auch Spanien nicht minder als die übrigen unserer Kunst ergebenen Länder die niederländische Malerei als ihr, mitunter unerreichbares Muster, und Vorbild geachtet zu haben, denn wir finden im Verlauf dieser Periode sogar Spuren von bedeutenden spanischen Ankäufen in den Niederlanden. Dergleichen unternahm aber auch England, wo die vielfachen Kämpfe um innere und äußere Freiheit, und der besondere Rigorism, mit welchem die durchbrechende Reformation in diesem Lande gegen die Künste auftrat, alle eigene Productivität gehemmt hatten; und als sich um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, unter Elisabeth, die Elemente wenigstens theilweise auseinandergesetzt, und wieder Boden für die Kunst gewonnen war, konnte

das Interesse an Glasmalereien meist nur durch auswärtige Ankäufe befriedigt werden, denn alle eigene Fertigkeit war in dem langen Stillstande dieser Kunst erlahmt.

Zweite Periode.

Zweites Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in Deutschland und den Niederlanden.

Fünfzehntes Jahrhundert.

1400. Die Reste der Glasmalereien in der Kirche zu Grünberg, aus dem Anfang dieses Jahrhunderts, zeichnen sich dadurch aus, daß sie mit Ausschluß aller Menschen- und Thierbildungen bloß aus Blättern oder Blumen zusammengesetzt sind; die meisten dieser Gewinde sind grau schattirt auf weißem Grunde, welcher durch die sehr verständig und sparsam angebrachten Farben angenehm gehoben wird. Die Zusammensetzung der Formen ist sinnreich, und die Zeichnung der einzelnen Blätter dreist und meisterhaft. Das Glas ist sehr dick, und die Farben sind trefflich erhalten[1].

---

[1]) Denkmale der deutschen Baukunst von Georg Moller. Darmstadt. S. 41. und hiezu die Kupfertafel XXX. Vergl. Büsching, Reise durch einige Münster und Kirchen des nördlichen Deutschlands, Leipzig 1819.

1400 — 27. Unter Abt Petrus wurden Glasmalereien unbekannten Inhalts für das bayerische Kloster Meten [1]), und

1415 für die große Rathsstube in Augsburg ausgeführt [2]). Nicht lange vor

1418 ließ Abt Strollenfelder die Lebensgeschichte mehrerer Heiligen auf die Kirchenfenster des pfälzischen Klosters Reichenbach malen [3]). Um

1450 erhielt die Jacobskirche in Gent [4]) und die sogenannte alte Kirche in Amsterdam [5]),

1452 aber die Georgenkirche in Nördlingen gemalte Fenster [6]). Von demselben Jahre ist das von Dr. Künshofer, Pfarrer an der Lorenzen-Kirche in Nürnberg, für letztere gestiftete Fenster; man sieht auf dessen unterem Theile den Stifter, hinter einem Pulte sitzend, dabei sein Wappen und die Inschrift: Nach christi gepurt M°CCCC°LII° an sant Wilbaltstag verschid der erwirdig und hochgelert Herr Conrat Kunshofer, doctor all' Facultete, thumprobst zu Regēsburg uñ pfare hyr zu sāt Lorētzi, dē got gnädig sey. Die übrigen Felder füllen Heiligenbilder, alle mit Unterschriften, z. B. St. sebald, ekarivs, conradvs, nikolavs, lorenz, ambrosivs, jeronimvs, gregorivs u. s. w.; ganz oben erblickt man den Heiland auf einer Weltkugel stehend. Das Fenster bedarf übrigens sehr der Reinigung [7]). Aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts stammt auch die schönste der Glasmalereien im Frankfurter Dome. Sie steht in der Wahlcapelle hinter dem Altar und zeigt in der Mitte die

---

[1]) Kuen, Scriptores monast. Tom. II. pag. 84: „fecit fieri fenestras illas ingeniosissime picturatas et loquacissimas.“

[2]) Paul von Stetten, Kunst-Gewerbs- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg 1779. Thl. 2. S. 254.

[3]) Anzeiger für Kunst- und Gewerbefleiß in Bayern. 1817. Nro. 19.

[4]) s. unten S. 135. 136 die Maler Digmann und Goes.

[5]) Fiorillo Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland rc. B. 2. S. 296.

[6]) s. u. S. 135 den Maler Acker.

[7]) Nürnbergs Kunstschätze rc. 1831. Heft II. S. 26 .f. f.

heil. Dreifaltigkeit, rechts die Mutter Gottes, links den hl. Karl Borromäus, beide knieend, darüber hin das Firmament mit Sonne, Mond und Sternen, und unten zwei Geistliche gleichfalls in knieender Stellung, das freiherrlich von Epsteinische Wappen zur Seite. Letztere waren nacheinander Pröpste dieser Kirche, und lebten in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts. Die Figuren sind halb lebensgroß, und Composition und Farbe vortrefflich[1]). Von gleichem Alter sah man mehrere Glasgemälde in Halberstadt, wo überhaupt unsere Kunst in nicht geringem Flore gestanden zu haben scheint, da noch vor kurzem Dr. Lucanus[2]) daselbst eine Folge von mehr als 40 Bürgermeister- und Dechantenwappen aus den Hospitälern in das Rathhaus versetzen lassen konnte.

1456 wurde ein von Heinrich Hirsvogel († 1440) gestiftetes durchaus gemaltes Fenster in die Lorenzenkirche in Nürnberg gesetzt. Es wurde aber, wie die meisten in den Kirchen Nürnbergs, von unbefugten Sammlern sehr geplündert, und nahmen in Folge dessen auch die Nachkommen der Stifter Manches daraus zurück[3]). In sechs Feldern eines anderen Fensters daselbst stehen Haller'sche Wappen, wovon jedoch nur 4 diesem Jahrhunderte angehören. Ein Lorenz von Haller war von 1464 bis 95 Kirchenmeister an diesem Gotteshause, und man vermuthet, er habe dieses Fenster gestiftet. Im Uebrigen stellt es die Leidensgeschichte Jesus von seinem Einzuge in Jerusalem bis zu seiner Kreuzigung vor; ganz oben ist eine Monstranz zwischen zwei Engeln. Die meisten der gleichfalls sehr vermindert und beschädigt gewesenen Glasmalereien des Münsters zu Freiburg im Breisgau, welche jedoch in neuester Zeit restaurirt wurden, mögen nicht minder der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts angehört haben[4]). Um

---

[1]) Hüsgen, Nachrichten von Frankf. Künstlern 2c. 1780. S. 222.
[2]) auf dessen werthvolle Glasbildersammlung wir den gebildeten Reisenden aufmerksam machen.
[3]) Nürnbergs Kunstschätze 2c. a. a. O.
[4]) Schreiber, der Münster zu Freiburg im Breisgau.

1467 wurde auf ein Chorfenster der Johanniskirche in Werben[1]) ein jüngstes Gericht gemalt, das sich durch die Charakteristik seiner Figuren und das Feuer seiner gefärbten Gläser gleich auszeichnet. Das Gemälde zerfällt in drei Theile; im ersten erblickt man den Heiland zu Gericht sitzend, im zweiten die Auferstehung, im dritten die Hölle; vor ihrem gähnenden Rachen steht ein Papst mit der dreifachen Krone, ein Bischof mit der Inful, und mehrere vornehme Ordensleute, die sämmtlich von einem bösen Geiste in die Hölle gezogen werden. Ein Teufel sucht mit den Krallen die päpstliche Krone zu erhaschen, welche ihm ein anderer Dämon zustößt. Auf anderen Fenstern in derselben Kirche sieht man die Erschaffung Eva's, den Fall der ersten Eltern und deren Vertreibung aus dem Paradiese, ein kurfürstlich-brandenburgisches Wappen mit dem Namen und den Titeln Friedrichs II, dann der Jahreszahl 1487, mehrere Wappen der Tempelherren mit weißem Kreuz in rothem und der Johanniter mit dergleichen im schwarzen Feld, das Werbener Stadtwappen, eine Grablegung und Krönung der heil. Jungfrau mit den Bildern Gott Vaters und des Heilands und der Jahreszahl wie oben[2]). Von gleichem Alter waren die Glasgemälde im Dom von Stendal, der zwanzig Jahre nach vorgenannter Kirche erbaut wurde[3]). Die Lage des Domes jedoch, welche den Einflüssen der Witterung besonders preisgegeben ist, hat fast ihren völligen Untergang nach sich gezogen. Eine Marter der hl. Katharina ist noch übrig, welche in jedem Anbetrachte zu den besten Leistungen dieses Jahrhunderts gezählt werden darf[4]).

1479 stifteten Peter und Sebald Rieter in die Lorenzen-

---

[1]) Vom Markgrafen Albrecht dem Bären 1160 errichtet oder erneuert.

[2]) Beckmann, histor. Beschreibung der Kur und Mark Brandenburg Thl. 5. Bd. 1. cap. 8. f. 13. ff.

[3]) Fiorillo a. a. O. Bd. 2. S. 201.

[4]) Beckmann, a. a. O. S. 45.

kirche zu Nürnberg ein Fenster, darauf Scenen aus dem alten Testamente, namentlich aus der Geschichte der Israeliten bis zu ihrem Einzug in das gelobte Land dargestellt waren. In den unteren Feldern befanden sich mehrere Rieter'sche Wappen und die Bildnisse der vor der hl. Jungfrau knienden Stifter[1]. In demselben Jahre wurde die Stadtkirche von Unna erbaut und mit Fenstergemälden ausgestattet, welche aber theils bei dem Brande von 1723, theils durch die Unwissenheit der Kirchenvorsteher zu Grunde gingen[2]. Ein Jahr später,

1480, wurde Einiges für das Rathhaus von Ulm auf Glas gemalt[3]; von derselben Hand scheinen die Chorfenster im dortigen Münster; eines davon stellt den hl. Felix und die hl. Regula vor, die ihre Köpfe auf Schüsseln tragen[4]. Auch ein von Peter Knorr, Pfarrer an der Lorenzenkirche in Nürnberg gestiftetes Fenster mit dessen Bildnisse und vielen Heiligengestalten ward um diese Zeit,

1481 dagegen ein von Propst Laurentius ebendahin gestiftetes gemalt, welches an Schönheit alle übrigen dieses Gotteshauses übertrifft. In den fünf unteren Feldern sieht man außer dem Bildnisse des Stifters die Wappen seiner nächsten Verwandten, des Hans, Berthold, und Sebald Tucher. Auf beiden Seiten steigen durch alle Felder Säulen, mit Laubwerk umwunden, empor, auf deren Knäufen Engel mit Füllhörnern stehen. In der Mitte des ganzen Fensters halten zwei allegorische Figuren das Tucher'sche Wappen, und die übrigen Räume sind von großen, runden, violetten Scheiben mit Rautenkränzen ausgefüllt[5].

In dem zum Stift Gandersheim gehörigen ehemaligen Kloster Klus, das vom Bischof Berthold von Hildesheim und der Aebtissin Adelheid im Jahre 1124 gestiftet worden seyn soll,

---

[1]) Nürnbergs Merkwürdigkeiten 2c. a. a. O.

[2]) v. Steiner, westphälische Geschichte. (Lemgo 1755) Bd. II. S. 1118 u. 1189.

[3]) Haid, Ulm und sein Gebiet. (1786.) S. 49.

[4]) s. u. S. 135. 137 die Maler Crämer und Wild.

[5]) s. u. S. 174 den Maler Springlin.

ließ der Prälat Wedego 1486 das Fenster hinter dem hohen Altare der Kirche mit Glasmalereien verzieren. Sie standen noch um 1709 daselbst, und zeigten rechts den Stiftspatron St. Georg und die hl. Barbara, links die hl. Jungfrau und die hl. Dorothea mit der Unterschrift: Georgius patronus et sancta Barbara virgo. Weiter unten liest man, daß die Mönche dieses Klosters das Bild auf Glas gemalt[1]). Vielleicht rühren auch aus diesen Zeiten und der Regierungsperiode Lothars die schönen Glasgemälde hinter dem Hauptaltare der über 1000 Jahre alten Kirche zu Lelm, unweit Königslutter her; sie stellen die Geburt Christi, die Erscheinung der Weisen aus dem Morgenlande, die Jungfrau Maria und dergleichen biblische Personen und Begebenheiten vor[2]). Auch die schönen gemalten Fenster der Metropolitankirche zu Unserer Lieben Frauen in München sollen insgesammt um das Jahr

1486, und zwar von Egid Trautenwolf ausgeführt worden seyn. Lipowsky[3]) nämlich und nach ihm viele Andere, darunter selbst Fiorillo, erzählen, die Fenster in der Südseite der Kirche seyen ehemals durchaus mit farbigen und bemalten Scheiben besetzt gewesen; unter dem Stiftscanonicus und Custos von Besnard aber, der sich für die Verschönerung des Gotteshauses interessirte, habe man jene Malereien hinweggenommen, und auf alle Fenster vertheilt, die dadurch entstandenen Lücken dagegen mit weißen Gläsern ausgefüllt; bei dieser Gelegenheit habe man eine Scheibe mit dem Bildnisse des heil. Egidius entdeckt, worauf die Worte eingeschmolzen: Egidius Trautenwolf pictor monachens. me fecit; soli Deo gloria. Aus solcher Inschrift nun, welche höchstens bewies, daß Trautenwolf gerade diese Scheibe gemalt, zog man sofort den allgemeinen Schluß, auch alle übrigen Glas-

---

[1]) Die Inschrift lautet: anno a partu virginis MCCCCLXXXVI factae sunt hae fenestrae tempore Wedegonis Abbatis per fratres hujus domus. v. Leuckfeld, antiquitates Gandersheimenses. (1709.) S. 188.

[2]) Dünhaupt, Beiträge zur niedersächsischen Geschichte. S. 9.

[3]) Lexikon bayerischer Künstler.

malereien der Frauenkirche rührten vom besagten Meister her. Dieß aber ist irrthümlich, denn es finden sich deren aus dem vierzehnten und sechzehnten Jahrhunderte daselbst, und andere scheinen aus Trautenwolfs Zeiten, sind aber offenbar von anderer Hand. Aelter sind z. B. das dritte und vierte Fenster rechts vom Hauptportale zwischen den Thürmen; das letztere trägt sogar im Rande der größten runden Scheibe, darin eine Madonna unter sehr verworrener Architektur, ausdrücklich die Jahreszahl 1395; nur die unteren 6 Felder dieses Fensters, welche theils Vorstellungen aus der biblia pauperum, theils Bildnisse knieender männlicher und weiblicher Personen enthalten, erweisen sich schon auf den ersten Blick als viel jünger, abgesehen davon, daß das älteste Exemplar der biblia pauperum mit der Jahreszahl 1470 bezeichnet ist. Da nun die Frauenkirche zwischen 1468 und 1489 gebaut wurde, ist dieses Fenster offenbar aus einem älteren und vielleicht dem früheren Bau desselben Gotteshauses hieher versetzt, so wie schon die ganze Anlage dieser Malerei erweist, daß sie ursprünglich nicht für die Frauenkirche in ihrer jetzigen Gestalt bestimmt gewesen, sondern auf ein gewiß um das Drittheil breiteres Fenster berechnet war, und deßwegen augenscheinlich, und eben nicht auf die zweckmäßigste Art für ihren dermaligen Standort geschmälert werden mußte. Dagegen sind die vier größeren Felder des fünften Fensters links unbezweifelt von Egid Trautenwolf. Sie sind von eigenthümlicher Form und mit breiten, weißen, wie mit bunten Steinen besetzten Bändern eingefaßt. Im Bande des unteren linken Feldes darauf die Anbetung der Weisen, steht Trautenwolfs Monogramm, E T; das rechte untere Feld stellt die Geburt des Heilands, von den beiden oberen das linke den Tod Mariä, das rechte die Darstellung Jesus im Tempel vor. Dieses sohin nachgewiesene Werk Trautenwolfs hat einen so entschiedenen Charakter in der Behandlung, daß es gar nicht schwer ist, zu bestimmen, was von den übrigen Glasmalereien der Kirche diesem Meister zugeschrieben werden darf, oder nicht. Wollen wir dabei auch die Eigenthümlichkeit der Zeichnung aus dem Grunde nicht

berühren, weil diese nur dann einen Maaßstab abgibt, wenn es entschieden ist, daß der Glasmaler nicht nach einem fremden Cartone, sondern nach eigener Erfindung zeichnete: so ist es eine gewisse Mattheit der Farben, welche außerdem den Glasgemälden der Frauenkirche gar nicht eigen, dann der Umstand, daß auf allen seinen Scheiben das Schwarzloth sehr gelitten, ja theilweise sich verzehrt hat, vor Allem aber die Eintönigkeit seiner Fleischpartien, wozu er überall dasselbe blaßrothe Glas verwendete, nirgends aber einen Ton aufschmelzte, was seinen Werken ein bestimmtes Gepräge gibt, und sie z. B. von den in jedem dieser Anbetrachte viel gelungenern, übrigens gleichzeitigen, oder wenigstens unbedeutend älteren Fenstern Nr. 9 und 10, rechts vom Hauptportale zwischen den Thürmen, unterscheidet. Die Vorzüge der letzteren, nur in viel höherem Grade, wiederholen sich auf dem ersten rechten Chorfenster, oder dem 11ten nach voriger Zählung, welches dem 16ten Jahrhunderte angehört. Es wurde 1503 von einem aus dem Geschlechte der Lewen und dessen Hausfrau, aus dem der von Stapf, deren Bildnisse und Wappen es enthält, gestiftet. In den drei übrigen Abtheilungen des Bildes, welche sich in einer prächtigen und geschmackvollen Architektur übereinander erheben, befindet sich eine Geburt, eine Beschneidung und ein hl. Bischof auf seinem Stuhle, welchen ein so zahlreiches als glänzendes Gefolge geistlicher und weltlicher Herren und Häupter umgibt. Alles an diesem großartigen Fenstergemälde bezeichnet die Blüthezeit der Glasmalerei, und wir dürfen uns Glück wünschen, daß es eben sowohl der Zeit und dem Wetter, als der nicht minder gefährlichen Verschönerungssucht des Custos von Besnard imponirte.

1490 wurde in die Lorenzenkirche zu Nürnberg das mittlere Chorfenster zu Ehren Friedrichs II eingesetzt. Es enthält das Bildniß dieses Kaisers und seiner Gemahlin Eleonore von Portugal, dann die Wappen beider, und ringsherum die Wappen der Hauptttheile des damaligen östreichischen Reichs, nämlich die beiden Wappen Oestreichs, die von Crain, Tyrol, Burgau, Kyburg, Windischmark, Por-

tenau, Habsburg, Pfyrdt, Elsaß und Mecheln. Außerdem sind einige Turniere, dabei Kaiser Karl unter den Kämpfern zu Pferde, endlich die Bildnisse des hl. Andreas, Christoph, Erasmus, der hl. Helena, und ganz oben des Erlösers, umgeben von Engeln mit den Marterwerkzeugen, darauf vorgestellt[1]); für die Sebalduskirche dagegen, und zwar in das dortige sogenannte bischöflich bambergische Fenster wurden die Bildnisse der bamberger Bischöfe Philippus (1418) und Henricus (1441) auf Glas gemalt[2]). Mit der Zahl des folgenden Jahres

1491 bezeichnet, steht ein Tucher'sches Wappen in der freiherrl. von Bibra'schen Sammlung in Schwebheim[3]); zwei Schürstab'sche Wappen in einem Fenster der Sebalduskirche in Nürnberg tragen die Jahreszahl

1493[4]), und gleichzeitig mit diesen ist das prächtige von Peter Vollkammer in die Lorenzenkirche daselbst gestiftete Fenster[5]), worauf dieser mit zwei Söhnen, seiner und seines Sohnes Nikolaus Gemahlin und zwei Enkelinnen abgebildet ist. In Bezug auf die Glieder dieser Familie sieht man in anderen Feldern den hl. Nicolaus, den hl. Sebald, die hl. Barbara und Apollonia, den hl. Georg im Kampf mit dem Drachen und den hl. Sebastian von Pfeilen durchbohrt. Weiter oben liegt der Patriarch Jacob in prächtiger Kleidung, aus seinem Leibe sprost ein Baum, auf welchem die Stammväter der Muttergottes zu sehen; darüber stehen: die hl. Jungfrau mit dem Kinde, die hl. Katharina, der hl. Johannes, die hl. Ursula, der hl. Andreas und die hl. Doro-

---

1) Nürnbergs Kunstschätze. Heft II. S. 26.

2) Das. Heft I. S. 36.

3) Die Glasbildersammlung des Freiherrn von Bibra auf dem Schlosse zu Schwebheim in Franken ist eine der vorzüglichsten, die uns bekannt wurden. Ihr reicher Schatz umfaßt alle Perioden und jedes Genre unserer Kunst und eröffnet so für das Studium ihrer Geschichte die ausgezeichnetsten Quellen.

4) Nürnbergs Kunstschätze. Heft I. S. 36.

5) Das. II. 26.

thea. Noch weiter oben sieht man einen ecce homo und eine mater dolorosa, darüber Zierrathen im gothischen Style und im obersten Ende den Allerhöchsten mit dem hl. Geiste. Das Colorit ist äußerst brillant, die Zeichnung streng, aber äußerst ausgeführt, das Ganze ein wahres Meisterstück unserer Kunst.

Aus dem Ende dieses Jahrhunderts rührt die einzige noch vorhandene Glasmalerei in Lübeck, nämlich eine Krönung Mariä in der dortigen Hauptkirche[1]); ferner dasjenige, was nach der Zeichnung eines Lieven de Witte auf mehrere Fenster der Johanniskirche in Gent gemalt wurde[2]); deßgleichen ein Fenster in der Lorenzenkirche in Nürnberg, welches übrigens nur noch in seinem oberen Theile Glasmalereien enthält; und diese wiederum sind, wahrscheinlich bei Gelegenheit einer Reparatur von ungeschickter Hand, in chaotische Unordnung gebracht[3]). Endlich gehört noch in diesen Zeitraum das großartigste Werk, welches die ältere Glasmalerei in Deutschland ins Leben gerufen, nämlich jener Cyclus von 40 gemalten Fenstern im Kreuzgang des einst so berühmten Benedictinerklosters Hirschau[4]). Im Anfange der Reformation, in Folge deren es säcularisirt wurde, und zwar nach Crusius im Jahre 1517 unter Abt Johann[5]), nach Tritheim, und wahrscheinlicher, aber schon zwischen 1484 und 1503[6]), erhielt das nun längst in Ruinen liegende Gebäude

---

[1]) v. Rumohr in Fr. Schlegels deutschem Museum. B. IV. S. 506.

[2]) Fiorillo a. a. O. Bd. 2. S. 313.

[3]) Nürnbergs Kunstschätze. II. 26.

[4]) gestiftet 830 vom Grafen Erlafried von Calw.

[5]) Crusius, de comitibus Calvensibus fundatoribus monasteriorum Hirsaugiensis et Sindelfingensis, in Wegelins thesaurus rerum suevicarum;
es heißt dort: picta sunt haec studio et opera XXXII Hirsaugiensis Abbatis Joannis, patria calvensis, anno salutis circiter MDXVII, tempore inceptae Ecclesiarum per D. Lutherum reformationis.

[6]) Chronicon Hirsaugiense. Unter dem Jahre 1485 heißt es:

diesen prächtigen und unvergleichlichen Schmuck von Glasbildern. Andreas Reichart schildert sie uns in seiner Beschreibung des Klosters Hirschau [1]), welche er im Jahre 1610, also zu einer Zeit verfaßte, da es noch in seinem vollen alten Glanze stand, folgend: „Der Kreutzgang zwischen der Kürchen und den Refektorien, darauf der jungen Studiosen dormitorium, Schlafkammern und Studierkammern, umbfaßt einen zierlichen Garten, hat auf 4 Seiten 40 Fenster, davon ein jedes der Breite nach in 3 Unterschied oder Felder getheilt, und je zwischen 2 Fenstern ein steinen Pfeilern. In den Fenstern je im mittlen Feld sind die Geschichten, so sich mit Christo verloffen, aus dem neuen Testament, sammt den prophetischen Weissagungen, und in beiden Nebenfeldern die Figuren, Vorbilder und Bedeutung aus dem alten Testament mit allerley ausbinstigen Farben in die Fenstergläser gar künstlich und aufs deutlichste geschmölzt. An den Kreutzgang gegen mitternachtwerts in den Kreutzgarten hinein ist ein hoher runder und weiter Erker mit Pfeilern und Fenstergestellen, auch gemalten und geschmölzten Fenstergläsern, darin ein hoher von Steinwerk und Bildern ausgehauter Springbrunnen mit 24 Röhren und 3 steinen Wassernapfen übereinander, da in das Wasser von oben in engen und weitern mit lieblichem Getös herabrauscht." Die Fenster im letztbenannten Erker, fünf an der Zahl, und gleich jenen des Kreuzganges in drei Felder getheilt, zeigten 12 der Schrift entnommene Scenen, welche in einem gewissen Bezuge zum Brunnen standen [2]). Die Gräuel des Krieges von 1688—97, welchen Ludwig XIV gegen Deutschland, Holland, Spanien, Savoyen und England führte, und Louvois Zerstörungssucht,

---

secundum quoque latus de Ambitu cum fonte in annis quinque perfecit (Blasius), pro quo mille centumque auri nummos expendit, und unter dem Jahre 1491: fenestras cum rotundis (id est Schyben) et picturis ad tria latera ambitus monasterii fieri jussit, pro quibus plus quam trecentos auri florenos exposuit.

[1]) M. S. in der herzogl. Bibliothek in Wolfenbüttel.

[2]) Prope fontem, qui in medio harum pictarum figurarum in ambitu rotundo fluit, omnes ipsae figurae ad fontem et aquas sunt

welche auch nach dessen Tode im französischen Heere fortlebte, äscherte dieses schöne, an Kunstschätzen aller Art reiche Kloster im Jahre 1692 ein, und mit ihm gingen natürlich auch jene Glasmalereien zu Grund. Jedoch erhielten sich mehrere bildliche Darstellungen und Beschreibungen derselben. Eine davon ist das Werk des lutherischen Abtes Dr. Parsimonius (Karg), welcher dem Kloster in der letzten Hälfte des 16ten Jahrhunderts vorstand. Mit einer anderen machte uns zuerst Lessing bekannt [1]). Dieser nämlich wollte finden, daß die sogenannte biblia pauperum, jene bekannte Sammlung typischer und antitypischer Vorstellungen von Christus in Holzschnitten, nichts Anderes sey als eine vollständige und getreue Nachbildung dieser gemalten Fenster. Eine Vergleichung der biblia pauperum mit den Zeichnungen und dem Texte des Parsimonius bestätigt auch vollkommen deren gänzliche Uebereinstimmung bis auf höchst unwesentliche Details. In derselben Reihenfolge, mit der nämlichen malerischen Aufgabe, wie dort 40 Fenster, sind es hier 40 Blätter. Nur der Umstand, daß es Exemplare dieser Armenbibel mit dem deutschen Texte und der Jahreszahl 1470 und 75 gibt, dringt, so sehr sich auch Lessing dagegen sträubt, und, wie es zu gehen pflegt, wenn man ein einmal gefaßtes Vorurtheil um keinen Preis aufgeben mag, sogar zu den abenteuerlichsten Voraussetzungen seine Zuflucht nimmt, die Ueberzeugung auf, daß nicht die Holzschnitte den Fenstern, sondern diese jenen nachgebildet sind, um so mehr, als sich gegen die Angabe Tritheims, welcher die Glasmalereien zwischen 1484 und 1503, namentlich aber in den Jahren 1489 — 1491 ausführen läßt, durchaus kein Bedenken erheben kann, wollte man

---

accomodatae, et singulae singulas historias de aquis et fontibus ex sacra scriptura oculis subficiunt. s. Dr. J. Parsimonius, picturae et scripturae omnis generis in monasterio Hirsaugiensi (1574). Auch diese Schrift befindet sich unter den M. SS. der Wolfenbüttel'schen Bibliothek.

[1]) in seinen Beiträgen zur Geschichte und Literatur. Braunschw. 1773. Bd. 2. S. 319.

auch die Angabe des Crusius, welcher ihre Entstehung gar erst in das Jahr 1517 versetzt, mit Lessing in Zweifel ziehen.

Sechzehntes Jahrhundert.

Aus dem Anfange dieses Jahrhunderts befindet sich ein auf eine Scheibe von 10″ Durchmesser gemaltes Turnier mit vielen Personen in der von Bibra'schen Sammlung. Die kräftige und zugleich höchst ausgeführte Behandlung, sowie die ganze Anlage erinnert sehr an Lukas von Leyden. Ebendaselbst sieht man aus derselben Zeit ein treffliches Fenster von 4′ 9″ Höhe und 2′ 8″ Breite, eine Verkündigung Maria darstellend; links kniet Maria in blauem Unterkleide und gelbem reich damascirtem Mantel auf einem Betstuhl; rechts von ihr steht der Engel in gelbem Gewand mit reichem, roth, violett und gelb verziertem Mantel und roth, und grünen Flügeln; beide Figuren sind durch den Fensterstock getrennt. Mit wenigem Unterschied ist dieses Bild dieselbe Composition wie der Dürer'sche Holzschnitt Nro. 1176 bei Heller, und 19 bei Bartsch. Ihre gänzliche Uebereinstimmung in Anlage und Ausführung, und der Umstand, daß beide Bilder zu Dürers Zeit für einen angesehenen Mann und Freund dieses Meisters in Nürnberg gefertigt wurden, lassen vermuthen, daß Dürer den Carton zu diesem Glasgemälde selbst gezeichnet habe. In den drei gothischen Bögen dieses Fensters, welche gleichzeitig und massiv von Holz geschnitten sind, sieht man als Füllungen Eulen und Drachen, die sehr an Dürers Randzeichnungen erinnern, und in einer Rosette Gott den Vater, sehr kräftig und schön gehalten. Die Idee zu diesem Kopfe ist gleichfalls auf dem oben bezeichneten Blatte von Dürer, jedoch ganz im Kleinen gegeben. Ein zweites gleichzeitiges Fenster in derselben Sammlung stellt links den hl. Andreas, rechts den hl. Gregor, ersteren im violetten Unterkleid mit blauem Mantel, letzteren mit roth und weiß ausgeschliffenem Meßgewand, violettem, fast purpurfärbigem Ueberwurf und der päpstlichen Krone vor; diese Figur ist, das damascirte Meßgewand ausgenommen, dieselbe wie jene auf

dem Dürer'schen Holzschnitte Nro. 1876 bei Heller und 108 bei Bartsch. Zu Füllungen des Schnitzwerks im gothischen Bogen des Fensters dienen Scheiben mit Eulen und Weinlaub, gelb in gelb, in der Mitte aber ein Christuskopf, an Dürers Schweißtuch, bei Heller 1629 und Bartsch 26 (im Appendix), erinnernd. Die Höhe des Ganzen beträgt 5', die Breite 2' 8''. In der Manier und technischen Vollendung kömmt es dem Vorigen ganz gleich, berechtigt daher zu gleichen Vermuthungen. Auch ein Feld eines dritten Fensters der von Bibra'schen Sammlung mit einem zwischen Säulen sitzenden Muttergottesbilde und dem Kinde, 1' 3'' br. 1' 6'' h., scheint aus Dürers Zeit.

Dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts gehörten ferner die ehemaligen Glasmalereien in dem neueren Dome zu Bremen an. Das ältere Gebäude nämlich wurde, nachdem es zweimal der Verheerung getrotzt hatte, womit die Hunnen 913 und 916 n. Chr. Bremen überzogen, von einem in der Wahl zum Propst übergegangenen Domherrn, Edo, aus Rachsucht niedergebrannt, wobei die ganze Stadt ein Raub der Flammen wurde[1]). Das neue Gebäude wurde vom Erzbischof Bezelin, der aber kaum den Ausbau der Grundmauern erlebte, begonnen, von Bischof Adalbert (1043 — 1073) fortgesetzt, und im Jahre 1440, nach anderen 1502, vollendet. Die Glasmalereien, welche man wohl kurz nachher in diese Kirche gesetzt hatte, wurden aber ohne Zweifel zerstört, als man 1586 alle Altäre und sonstige Erinnerungen des römisch-katholischen Ritus daraus entfernte[2]).

1501. In dem sogenannten bischöflichen Fenster der Sebalduskirche in Nürnberg steht das Bildniß des bambergischen Bischofs Veit vom Jahre 1501[3]). Nicht viel jünger mögen zwölf Felder in einem Fenster der Lorenzenkirche daselbst seyn, von denen sechs die Märtyrergeschichte des hl. Lorenz,

---

[1]) man sagt um 1052.

[2]) Roller, Versuch einer Geschichte der kaiserlichen und freien Reichsstadt Bremen. Thl. 3. S. 110.

[3]) Nürnbergs Kunstschätze rc. I. 36.

sechs andere Schmiedmaier'sche Wappen enthalten [1]). Gleichen Alters sind auch wohl die Glasmalereien in der St. Dionysiuskirche in Eßlingen, wovon eine besonders reich ist an Thier- und Menschenfratzen, welche den Füßen von Heiligen zu Schemel dienen [2]). Von derselben Zeit an bis zum Jahre 1508 vereinigten sich der Erzbischof Hermann von Hessen, das Domcapitel, die Stadt und mehrere angesehene Häuser in Köln, die neueren Fenster des dortigen Domes von den geschicktesten Künstlern fertigen zu lassen. Die älteren, im 14ten Jahrhundert ausgeführten Glasmalereien im Chore dieses weltberühmten Gotteshauses stehen im harmonischsten Verhältnisse zur architektonischen Bedeutsamkeit des Ganzen. Das Formenspiel in dem Stabwerk der Fensterbogen ist von den mannichfaltigsten, stets abwechselnden Verschlingungen von bunten Rauten, Kreisschnitten, Laubwerk und Gezweige auf den farbigen Scheiben fortgesetzt. Die Fenster selbst bilden meistens von den Bogen herab der ganzen Breite und Länge nach ein regelmäßiges Gewebe von allerlei Pflanzenblättern, die mit schwarzen Linien auf das weiße Glas damascirt, und nur mit wenigen bunten Einfassungen unterbrochen sind; unten, in einer Höhe von 15 Fuß, folgen Bogenstellungen mit zierlichem Thurmwerk, und unter diesen, abwechselnd auf blauem und rothem Grunde, lebensgroße Bilder von verschiedenen Heiligen, Bischöfen und anderen Personen, und zwar so, daß auf jede Fensterabtheilung ein Bild kommt. In der Form der Zierrathen sind alle Fenster verschieden, in der Anordnung des Ganzen aber fast durchaus gleich behandelt. Die prächtigen Fenstergemälde in der nördlichen Nebenhalle des Schiffs dagegen, welche der gegenwärtigen Periode angehören, sind nicht mit dieser Rücksicht auf die gesammte Verzierung des Gebäudes behandelt; man sieht auf ihnen neben und übereinander einzelne Figuren von Heiligen oder auch zusammenhängende Darstellungen,

---

[1]) Das. II. 26.

[2]) Kunstblatt. 1834. Nro. 91.

wie die Anbetung der heiligen drei Könige und Anderes. Meist über Lebensgröße ausgeführt, ist Alles auf das trefflichste gezeichnet, mit den glühendsten Farben gemalt, und in jedem seiner Theile ein vollendetes Kunstwerk[1]).

1509 ließ der Magistrat von Dort in Holland, welcher den Geschmack König Heinrichs VII an Glasmalereien kannte, ein prächtiges Fenster zu einem Geschenke für ihn anfertigen; allein Heinrich starb, ehe es vollendet war, und so kam es nach mancherlei Schicksalen endlich in die Magdalenenkirche zu London[2]). Zwischen demselben Jahre und 1520 wurden die alten Glasmalereien in der Kirche des einst so reichen, nun längst in Ruinen liegenden Cisterzienserklosters Walkenried, welche wahrscheinlich aus dem Ende des 13ten Jahrhunderts stammten, unter Abt Georg restaurirt, wobei jedoch der Künstler durch einen Sturz ums Leben kam[3]).

Die beiden schönsten Fenster der Sebalduskirche in Nürnberg sind das sogenannte Maximiliansfenster, von Kaiser Maximilian im J. 1514 gestiftet, und das sogenannte Markgrafenfenster v. J.

1515. Ersteres trägt die Inschrift: Maximilianus christianorum imperator, septem regnorum rex et heres, archidux Austriae, plurium Europae provinciarum princeps potentissimus f. f. (fieri fecit); über der Inschrift steht in vier Abtheilungen die Jahreszahl MDXIIII; über der Jahreszahl Kaiser Maximilian und seine Gemahlin; über diesen hinwiederum Karl V und dessen Gemahlin; und noch weiter oben der hl. Jacobus und Andreas, dann die Wappen der östreichischen Erblande, als Croatien, Oestreich, Steier, Brabant, Dalmatien, Tyrol u. s. w. Das sogenannte Markgrafenfenster enthält die zehn nach Hans von Culmbach meisterhaft ausgeführten Bildnisse des Markgrafen Friedrich und seiner

---

1) S. Boisserée, Geschichte und Beschreibung des Doms in Köln. Stuttg. 1823.

2) The antiquarian repertory. Tom. I. p. 46.

3) Fiorillo a. a. O. Bd. 2. S. 37. Vergl. unten S. 142 den Maler Spangenberg.

Gemahlin Sophia, seiner Söhne, der Markgrafen Kasimir, Georg, Albrecht, Lambrecht, u. a.; oben sieht man den heil. Johannes und die heil. Jungfrau als Schutzpatrone des Hauses Brandenburg und die Inschrift lautet: Friedrich von gottes gnaden Markgraff zu Brandenburg, zu Stettin, Pommern, der Cassuben und Wenden Hertzog, Burggraff zu Nürnberg und Fürst zu Rügen 1515 [1].

Die Jahreszahl

1519 trägt eine Scheibe, worauf eine Madonna mit dem Kinde, von guter Arbeit, in der v. Bibra'schen Sammlung, und

1526 ein Imhof'sches und Müffel'sches Wappen in der Lorenzenkirche in Nürnberg. Von

1527 [2]) befinden sich mehrere übrigens sehr devastirte Glasgemälde, darunter ein schönes Wappen des Bischofs von Worms, in der Kirche zu Wimpfen am Berge.

1530 wurden von mehreren gekrönten Häuptern, als Johann III, Franz I König von Frankreich, Ferdinand, Bruder Kaisers Karl V, und diesem selbst, die gemalten Fenster der Sacramentskapelle in der Hauptkirche von Antwerpen gestiftet [3]). Vom Jahre

1542 ist ein gutgemaltes Wappen der Ursula Homy in der von Bibra'schen Sammlung, von

1544 ein Toppler'sches, und von

1549 ein Schlüsselfelder'sches in der Lorenzenkirche zu Nürnberg.

1550 wurde auf ein Fenster der Hauptkirche in Antwerpen die Geburt Christi, und auf ein anderes über dem großen Portale der Collegiatkirche von St. Gudula in Brüssel das jüngste Gericht gemalt [4]). Auch eine Scheibe mit einem

---

1) Nürnb. Kunstsch. I. 36; u. s. u. S. 136 den Maler Veit Hirsvogel.

2) Kunstblatt 1829. Nro. 25.

3) s. unt. S. 143 den Maler Roger van der Weyden.

4) s. u. S. 139 den Maler Floris.

Hackenschützen in der von Bibra'schen Sammlung trägt diese Jahreszahl.

Zwei Fenster in der Jakobskirche zu Amsterdam wurden zwischen 1550 und 1560 gemalt[1]), und derselben Zeit gehören zwei andere Glasgemälde in der von Bibra'schen Sammlung, nämlich eine Anbetung der heil. drei Könige, und eine Judith und Holofernes, im Zelte schmausend, zwei vortreffliche Cabinetsstücke, an. Um

1555 begannen die weltberühmten Glasmalereien für die Johanniskirche in Gouda. Es waren in allem 44 Fenster, wovon das älteste, von Georg Egmont und dem Abt von St. Amand gestiftete, die Taufe des Heilands vorstellte, und außer den Bildnissen und Wappen der Stifter die Inschrift: Theod. Crabeth fig. et pinx. Goudae 1555. trug[2]). Das zweite Fenster daselbst war von demselben Meister und aus dem folgenden Jahre, nämlich

1556. Auf der einen Seite sah man Johannes den Täufer, auf der andern die Sendung der Apostel, ferner das Bildniß des Stifters Cornille von Mycrop, Propst des Capitels von St. Salvator in Utrecht, zwischen der heil. Jungfrau und dem heil. Benedict mit Anspielungen auf die Geschichte der Patriarchen der occidentalischen Mönche. Auf dem dritten Fenster war die Ankunft der von Johannes abgesandten Jünger bei dem in einer Predigt begriffenen Heilande, oben das Gefängniß dieses Vorläufers Christi, und unten Gerard Hey Herritße sammt Frau und Tochter, der Stifter dieses Glasgemäldes, welches von derselben Hand und aus demselben Jahre wie die vorigen stammte, abgebildet. Zu gleicher Zeit, jedoch nur von einem Schüler Crabeths, wurde das von der Fleischerzunft gestiftete, nächst dem südlichen

---

[1]) s. u. S. 143 den Maler van der Veecken.

[2]) Levieil, Kunst auf Glas zu malen. Bd. 1. S. 114. vergl. Explication de ce, qu'est represénte dans le magnifique vitrage de la grande et belle église à Gouda; Fiorillo a. a. O. II. 482 ff.; und Guicciardini, Belgium universum unter Holland, pag. 47.

Thurme stehende Fenster, die Eselin Bileams darstellend, und dreizehn andere in der Emporkirche mit den Bildnissen des Heilands und der 12 Apostel ausgeführt. Ein ferneres Fenstergemälde mit der Vorstellung des heil. Johannes, welcher Herodes die Blutschande verweist, trägt die Inschrift: Lamp. van Noord van Ammersfort inv. et fig. Theod. van Zyl pinx. Utrecht 1556. Im untern Theile desselben steht Wappen und Bildniß des Walther von Bylaert, Landvogt der Comthurey von St. Katharina zu Utrecht; er hält der heil. Elisabeth seinen Sohn entgegen; hinter ihm steht der heil. Johannes mit einem Lamme, neben ihm die Herodias mit gezücktem Schwerte. Auf dem Fenstergemälde v. 1557 ist das letzte Abendmahl, darüber die Einweihung des Salomonischen Tempels, darunter Philipp II, König von Spanien, und dessen Gemahlin in königlicher Pracht, als die Stifter. Die Inschrift lautet Theod. Crabeth. f. e. p. 1557. Von gleichem Jahr und Meister ist das vom Bischof zu Lüttich, Abt zu Bergen, gestiftete, worauf David an der Spitze seines Heeres und die Predigt des Johannes an die Soldaten, dann die Wappen der Anverwandten des Stifters. Zwei Jahre später, nämlich

1559 wurden zwei andere Fenster für diese Kirche ausgeführt. Eines davon enthielt in drei Abtheilungen die Taufe des Kämmerers der Königin Candaces, die Heilung des Lahmen an der Thüre des Tempels und die Heilung des Kranken am Teiche Bethesda. Es war von Prinz Philipp, Grafen von Zour, gestiftet, und von Theodor Crabeth gemalt. Der Meister des andern, welches eine Verkündigung Mariä darstellt, ist unbekannt, da die Inschrift des Bildes verloren ging, als es von einem Sturme hart mitgenommen und in Folge dessen 1655 reparirt wurde. Drei fernere sind vom Jahre 1561. Eines davon stellt die Verkündigung der Geburt des Johannes und die Bildnisse des Stifters Theodor Cornelis von Oudewater nebst zwei Söhnen und zwei Töchtern in Ordenskleidern, das zweite die Geburt des heil. Johannes und 5 Verwandte des Professors Letmatius, als Stifters dieser

Glasmalerei, das dritte den Empfang der Königin von Saba bei Salomo und das Bildniß der Aebtissin von Rynsburg, Gabriele Böetzelar, nebst ihrem und ihrer Verwandten Wappen vor. Dieses Fenster trug die Unterschrift: Wouter Crabeth fig. et pinx. Goudae 1561; die beiden anderen dagegen Lamb. van Noord van Ammersfoort inv. et fig. Theod. van Zyl pinx. Utrecht 1561. Von demselben Meister war ein

1562 vollendetes, das der Abt von Marienwerder gestiftet; man sieht darauf dessen Bildniß in Gesellschaft der heil. Jungfrau und des Apostels Petrus, und die Lehre des Heilands im Tempel [1]).

1563 stiftete Philipp II von Spanien in die Kirche der heil. Ursula in Delft ein Fenstergemälde, welches diesen Monarchen nebst seiner Gemahlin, Elisabeth von Valois, in königlichem Schmuck, geleitet von ihren Schutzengeln und umgeben von ihren Wappen, darüber aber die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande vorstellte [2]).

Drei Gültling'sche und ein Hohenstein'sches Wappen, jedes in einer von Säulen getragenen und mit einem Fronton versehenen Halle mit Emblemen und Scenen aus dem Soldaten- und Jägerleben, alle von guter Arbeit, und, wie aus den Inschriften hervorgeht, im Jahre

1563 gemalt, füllen ein Fenster des früheren Vogtei-, jetzt Gasthauses zum Lamm im würtemberg'schen Städtchen Wildberg [3]). Um ein Jahr jünger sind zwei Glasmalereien, welche, dem Kloster Wiblingen entnommen, nunmehr im Archive zu Ulm aufbewahrt werden, und allegorische Darstellungen im Bezuge zu den damaligen Reformationsverhältnissen enthalten [4]).

---

[1]) Ueber die seither aufgeführten Glasmalereien in Gouda vergl. Levieil a. a. O. I. 114. 115. 116. 117. 118.

[2]) S. unt. S. 142 den Maler Thibaut.

[3]) Kunstblatt 1831. S. 380.

[4]) Kunstblatt 1830. Nr. 7.

1565 wurden die Glasmalereien in Gouda fortgesetzt, indem von den Domherren von St. Salvator in Utrecht ein Fenster mit ihren Bildnissen und einer Geburt Christi mit der Unterschrift Wouter Crabeth. 1565. in die Johanniskirche gestiftet wurde. Ihm folgte im nächsten Jahre 1566 ein anderes von demselben Meister. Es enthielt die Geschichte des Heliodor und das Bildniß des Stifters, Erich Herzog von Braunschweig, mit seinem Patrone, dem heil. Lorenz. Im Jahre

1570 dagegen wurden in Leyden alle Grafen von Flandern auf die Fenster des großen Saales der ersten dortigen Schützengilde, und etwas früher in Delft die Glieder des geheimen Rathes daselbst auf die Fenster ihrer Capelle abgebildet [1]). Neuerlich und mit mehr Consequenz wurden ein Jahr später, die Glasmalereien in Gouda wieder aufgenommen und bis 1580 fortgesetzt. So entstanden

1571 das von dem Prinzen Johann von Baden und Katharina Gräfin von der Mark, seiner Gemahlin, gestiftete Fenster mit deren Wappen und Bildnissen, der Belagerung von Betulia und dem Tode des Holofernes, dann der Unterschrift: Theod. Crabeth inv. et fig. 1571;

1576 das von demselben Meister ausgeführte, aber von Wilhelm von Nassau, Prinzen von Oranien, gestiftete, mit einer Vertreibung der Krämer aus dem Tempel, und ein andres, worauf das Opfer Eliä und die Fußwaschung nebst dem Bildniß der Stifterin, Margaretha von Oestreich, Herzogin von Parma, und der Unterschrift: Wouter Crabeth etc. 1576; deßgleichen

1577 jenes unter der Orgel der Kirche befindliche, welches von der Zunft der Fischhändler gestiftet, die Geschichte des Jonas vorstellt, und laut der Inschrift von Theodor Crabeth gemalt war; zwei andere dagegen, welche das Leiden, die Auferstehung und die Himmelfahrt Christi enthielten, wurden

---

[1]) S. unt. S. 141 den Maler Kool.

1580 von den Schülern des Walther Crabeth gefertigt. Diese Fenster waren ursprünglich für das Kloster der Mönche von Emaus in dem Lande Steyn bestimmt, wurden aber von Theodor Cornelißze, spanischem Schatzmeister für den Bezirk von Ter-Gouda, dem Bürgermeister Johann Hey und dem Harlemer Bischof, Niklas van Nieland, in die Kirche von Gouda geschenkt.

Sehr werthvoll sind auch die im Jahre

1583 ausgeführten Glasmalereien, welche drei Fenster hinter dem hohen Altare der Katharinenkirche in Braunschweig füllen; ihr Colorit ist voll Kraft und Feuer, die Zeichnung in Albrecht Dürers Manier; das mittlere Fenster stellt eine Kreuzigung, das rechte die Opferung Isaaks, das linke Moses und die eherne Schlange vor [1]).

1591 wurde neuerlich ein gemaltes Fenster in die Kirche von Gouda gesetzt. Man sieht darauf Wilhelm II, römischen König und achtzehnten Grafen von Holland, mit den Sinnbildern der Gerechtigkeit und der Großmuth, dann seine eigenen und Hollands Wappen nebst jenen der hohen Heimraden van Rhynland, als der Stifter dieses Fensters, zum Angedenken der Freiheiten, welche dieser Prinz ihnen zu Leyden 1255 ertheilt hatte; es trägt die Inschrift: Adrian de Vrije fig. et pinx. Goudae etc.

1596 stifteten eben dahin die Staaten von Südholland eine allegorische, auf die Religionsverhältnisse in Holland bezügliche Fenstermalerei; sie stellte die Gewissensfreiheit unter dem Bildnisse einer auf dem Triumphwagen einziehenden, vom Glauben begleiteten Königin vor; die Räder des Wagens, der von fünf allegorischen Figuren, der Freundschaft, Eintracht, Standhaftigkeit, Gerechtigkeit und Treue gezogen wird, zermalmen die Tyrannei. Außerdem sieht man darauf die Wappen des Prinzen von Oranien, von Holland, und allen Städten Südhollands, sowie die Verse:

---

[1]) Ribbentrapp, Beschreibung der Stadt Braunschweig. Thl. 2. S. 134.

Ces peuples ont senti la cruauté d'Espagne,
Un tyran furieux ravagea leur campagne;
L'ambition, la mort, la discorde et les feux
Le rassemblent ici et s'unissent contre eux.
Mais Dieu, qui fut toujours à ces peuples propice,
Fait succéder l'Amour, l'Union, la Justice,
La Constance s'y trouve, et la Fidelité,
Trainant un chariot avec la Liberté.
On l'y voit triompher comme une grande Reine
Et fouler à ses pieds la Tyrannie même.
Peuples de ce Pays, que vous êtes heureux,
De qui les justes lois répondent à vos vœux.

Er trug die Inschrift: Joachim Vytenwael tot Utrecht inv., Adrian de Vrije fig. et pinx. Goudae 1596. Dieselben Meister malten im nämlichen Jahre das von den Staaten von Nordholland gestiftete Fenstergemälde, worauf der Prophet Nathan David wegen seiner Vergehungen zur Rechenschaft fordert, und im folgenden ein zweites aus Auftrag der Bürgermeister von Dortrecht mit den Wappen der 14 zu Dortrecht gehörigen Städte und Flecken und der Inschrift: Divae amicitiae cum S. P. Q. Goudeno, religiose hactenus cultae, sancteque deinceps colendae, hoc vitrum sacrum esse voluit senatus populusque dordracenus. Vom Jahre 1597 sind die beiden letzten derjenigen gemalten Fenster in Gouda, welche dem sechzehnten Jahrhundert angehören. Eines davon war von den Bürgermeistern von Harlem gestiftet, und stellte die Eroberung der Stadt Damiete durch die Harlemer Flotten unter Friedrich I (1219), das andere aber die Parabel des im Tempel betenden Zöllners und Pharisäers vor. Letzteres war ein Geschenk der Bürgermeister von Amsterdam und trug die Inschrift: Henry Keyser, Ingenieur d'Amsterdam; Corn. Kuffeus fig. et pinx. Amstel. 1597; ersteres dagegen: Wilhelm Thibaut fig. et pinx. Harlemi 1597 [1]).

---

[1]) Ueber diese neuere Folge der Goudaer Fenster s. Levieil a. a. O. Bd. 1. S. 113. 114. 115. 116. 128. 129. 136. 137 und 138.

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in Deutschland und den Niederlanden.

Fünfzehntes Jahrhundert.

1. Acker, Peter, in Nördlingen um 1452, bewährte sich als ein tüchtiger Meister durch seine Glasmalereien für die St. Georgenkirche daselbst [1]).

2. Crämer, in Ulm um 1480, malte mit Hans Wild an den Fenstern des dortigen Münsters und Rathhauses [2]).

3. Dalen, Cornelius van, in Antwerpen, wird von Guicciardini (I. 190) namentlich wegen seiner technischen Fertigkeit im Einbrennen gerühmt [3]).

4. Digmann, in Antwerpen, malte auf mehrere Fenster der dortigen sogenannten alten Kirche [4]).

5. Dürer, Albrecht, in Nürnberg, geb. 1470 † 1528. Weder aus seinen eigenen Nachrichten, noch aus Andeutungen seiner Zeitgenossen, noch den Werken der Neueren, welche sich mit D's Leben und Kunst befassen, läßt sich irgend eine Gewißheit erholen, daß D. wirklich auf Glas gemalt. Daß er aber dennoch den Meistern unserer Kunst beigezählt wird, erklärt sich daher, weil Dürer in den verschiedenartigsten Zweigen der Kunst mit deutschem Fleiße sich versucht, und darum wohl auch die zu seiner Zeit gerade am herrlichsten blühende Kunst der Glasmalerei nicht völlig außer Acht dürfte gelassen haben. Uebrigens hat die in der Zeichnung vieler Glasbilder unverkennbare Manier dieses Meisters zur Meinung verleitet, als habe er sie in allen ihren Theilen ausgeführt, während er vielleicht, was die berühmtesten Künstler jener Zeit nicht verschmähten, nur den Carton dazu geliefert.

---

1) Fiorillo.
2) Füßli.
3) Derselbe.
4) Derselbe.

6. Engelhart, anfangs dieses Jahrhunderts, Mönch und Priester im pfälzischen Kloster Reichenbach, malte Lebensgeschichten der Heiligen auf die Fenster seiner Klosterkirche, und bewies die Vielseitigkeit seines Talents durch den Bau zweier Orgeln und eine von ihm geschnitzte Madonna für dasselbe Gotteshaus. Er lebte unter Abt Strollenfelder († 1418) [1].

7. Eyck, Johann van, soll die Glasmalerflüsse erfunden haben, eine Sage, welche in der Gewohnheit, diesem Künstler Verbesserungen des technischen Verfassers in der Malerei überhaupt zuzuschreiben, ihren Grund, aber sonst keine Beweise für sich hat.

8. Glaser, Hans und Klaus, in Ulm, 1441 — 1460 [2].

9. Goes, Hugo van der, um 1480, Schüler van Eycks, der sich nur ausnahmweise mit Glasmalerei beschäftigte, u. a. aber die Fenster der Jakobikirche in Gent so meisterhaft schmückte, daß viele glauben, er habe sich dabei der Cartons und der Anleitung seines Lehrers bedient [3].

10. Herzogenbusch, Cornelius van, von Füßli schlechtweg unter den Glasmalern aufgezählt.

11. Hirsvogel, Veit, in Nürnberg, geb. 1461 † 1525, einer der besten Glasmaler seiner Zeit, malte meist nur Kirchenfenster, die sich sowohl durch vortreffliche Zeichnung als Zusammenstellung der Farben hervorthun. In der Sebalduskirche in Nürnberg sieht man noch ein schönes Fenster von ihm. Auch seine Söhne Veit † 1553, und August † 1560, und sein Enkel Josias, Veits Sohn, † 1589, waren in unserer Kunst recht geschickt, trieben aber auch Emailmalerei und stachen in Kupfer [4].

---

[1]) Bayer. Kunst- und Gewerbeblatt 1817.

[2]) Kunstblatt. Jhrg. 1833. Nr. 105.

[3]) Fiorillo.

[4]) Füßli.

12. Hort, Arnold, in Nimwegen, wird von Mehreren in ein früheres Jahrhundert versetzt, und für den Erfinder der Glasmalerei gehalten. Er lebte aber als Bürger von Nimwegen im fünfzehnten Jahrhundert, sohin zu einer Zeit, wo von der Erfindung der Glasmalerei keine Rede seyn kann[1].

13. Kirnaberger, Martin, Landsmann und Zeitgenosse Veit Hirsvogels, neben welchem er in der Sebalduskirche zu Nürnberg gemalt haben soll[2].

14. Lindenfrost, Peter, um 1473 in Ulm, laut der Brüderschaftsurkunde der dortigen Maler vom nämlichen Jahre[3].

15. Judmann, malte 1415 die großen Fenster der Rathsstube in Augsburg[4].

16. Schorndorff, Conrad, in Ulm um 1473[5].

17. Trautenwolf, Egid, in München gegen das Ende dieses Jahrhunderts, malte einige Fenster der dortigen Metropolitankirche z. U. L. Fr.[6].

18. Veregius, Jodokus, wird bezüglich unserer Kunst von Guicciardini als der größte und erfahrenste Meister dieses Jahrhunderts gerühmt. Wir sind übrigens nicht im Stande, einen Beweis für dieses hohe Lob aufzubringen.

19. Wild, Hans, (s. o. Crämer).

20. Witte, Lieven de, g. d. E. d. 15. Jahrh., Zeitgenosse und Freund Hemlings und van der Meire's, lieferte Cartons zu den Glasmalereien in der Johanniskirche zu Gent[7].

21. Zell, in Utrecht. Näheres über seine Kunst und Lebensumstände ist unbekannt[8].

---

1) Füßli.
2) Nürnb. Kunstschätze. I. 36.
3) Kunstblatt. 1830. S. 356.
4) v. Stetten Kunst- ꝛc. Geschichte von Augsburg.
5) Kunstblatt a. a. O.
6) Fiorillo.
7) Derselbe.
8) Füßli.

Sechzehntes Jahrhundert.

1. Ack, in Antwerpen, wahrscheinlich ein Zeitgenosse des Jacob Floris, also um 1550, malte die Fenster der Sacramentscapelle in der Hauptkirche zu St. Gudula in Brüssel[1]).

2. Barre, Jean de la, trieb in Antwerpen neben der Glasmalerei auch Kupferstecherkunst[2]).

3. Borghese in Antwerpen wird den berühmtesten Glasmalern in den Niederlanden zugezählt. Füßli glaubt, Vasari verstehe unter diesem sonst unbekannten und gar nicht niederländisch klingenden Namen den Simon Burgens oder Benning.

4. Brechtel, Johann, in Nürnberg † 1521[3]).

5. Claesson, Aert, in Leyden, geb. 1498 † 1564, ist weniger als ausübender Glasmaler bekannt, verdient aber insofern anerkennende Erwähnung, als er dieser Kunst durch die Menge seiner ausdrücklich dazu bestimmten Cartons Vorschub leistete. Er scheint sie übrigens ziemlich fabrikmäßig gefertigt zu haben, da er sich nur sieben Sols für das Blatt zahlen ließ; dabei lieferte er sie in so ungeheurer Menge, daß man sich über die Incorrectheit derselben nicht mehr wundern darf[4]).

6. Crabeth, Walther und Theodor, in Gouda, in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts, nehmen unter den niederländischen Meistern die ersten Plätze ein. Beide Brüder malten vortrefflich, sowohl im Großen als Kleinen, und überdieß mit einer unvergleichlichen Fertigkeit. Zum Beweise der letzteren mag dienen, daß Walther auf einer flüchtigen Reise durch Frankreich und Italien in jeder Stadt, die er passirte, eine Scheibe oder ein ganzes Fenster von seiner Hand gemalt, hinterließ. Unter den prächtigen 44 Fenstern, wo-

---

1) Füßli.
2) Ders.
3) Fiorillo.
4) Descamps.

mit die im Jahre 1552 niedergebrannte und wieder aufgebaute Kirche zum hl. Johannes in Gouda geziert wurde, sind von Walther 4, und 2 von seinen Zöglingen, dagegen von Theodor 9 und 14 von seinen Zöglingen. Sie tragen die Jahreszahlen 1555, 1556, 1557, 1559, 1561, 1565, 1566, 1571, 1576, und 1580. Dreizehn weitere Fenster im Chor sind von einem Schüler Theodors nach dessen Cartons gemalt, wie überhaupt die beiden Brüder zu ihren Glasmalereien die Cartons zu erfinden pflegten [1]).

7. Daucher, Johann, um 1561 in Nürnberg [2]).

8. Duiven, Johann, malte um 1560 in der Johanniskirche in Gouda [3]).

9. Dyck, van, in Herzogenbusch, g. d. E. d. Jahrh.; Sein bestes Werk war sein Sohn, der nachher so berühmte Anton van Dyck [4]).

10. Eß, Hans, in Nürnberg, um 1594 [5]).

11. Felart, Theodor Jacob, von Füßli ohne nähere Bezeichnung als Glasmaler aufgeführt, eben so:

12. Florentinus, Jacob, (wahrscheinlich Jacob Floris.)

13. Floris, Jacob, auch Jaques de Vriendt, um 1550, Bruder des bekannten niederländischen Raphaels, Franz Floris, malte auf ein Fenster der Hauptkirche in Antwerpen die Geburt des Heilands und auf das Portalfenster der Collegiatkirche St. Gudula in Brüssel das jüngste Gericht. Nach seinen Zeichnungen stach Hermann Müller Architektur [6]).

14. Gheyn, Johann van, geb. 1532, † 1582, und Jacob van, geb. 1565, † 1615, Vater und Sohn in Ant-

---

1) Descamps.
2) Fiorillo.
3) Ders.
4) Descamps.
5) Fiorillo.
6) Descamps.

werpen. Letzterer war im 17ten Jahre seines Alters schon so geschickt in seiner Kunst, daß man ihm die von seinem eben verstorbenen Vater unvollendet hinterlassenen aber trefflichen Arbeiten fortsetzen ließ [1].

15. Golzius, Johann, in Mülebrack um 1550, Vater des bekannten Heinrich Golzius, der gleichfalls in seiner Jugend Glasmalerei trieb [2].

16. Hebenstreit, Johann, in München, zwischen 1554 und 1577 aus dortigen Zunftbüchern bekannt [3].

17. Heere, Lucas de, in Gent, † 1584, wurde lange von Franz Floris mit Cartonzeichnen für Glasmaler beschäftigt, welche er in solcher Vollendung zu fertigen verstand, daß Floris keinen Anstand nahm, sie für seine eigenen Arbeiten auszugeben [4].

18. Henneberg, Rudolf, um 1597 in Würzburg [5].

19. Joris, David, geb. zu Gent oder Delft 1501, ein guter Glasmaler, von welchem Moreri erzählt, daß er als religiöser Sectirer aus den Niederlanden flüchten mußte, erst nach Frießland, dann nach Basel ging, wo er unter dem Namen Johann van Bruck lebte, und 1556 in Ansehen und Ehren starb; nach seinem Tode erst entdeckte man seine Herkunft und früheren Umtriebe, weßhalb der Rath zu Basel seine Leiche wieder ausgraben und sammt seinen hinterlassenen Schriften verbrennen ließ [6].

20. Juvenel, Nicolaus, der ält., † 1597 in Nürnberg, wohin er sich nach Beendigung seiner Lehrjahre in den Niederlanden begeben; er hatte jedoch frühzeitig die Glas- mit der Portrait- und Perspectiv-Malerei vertauscht [7].

---

1) Ders.
2) Ders.
3) Schottky, Münchens Kunstschätze. 1833.
4) Levieil.
5) Würzburger Zunftbücher.
6) Descamps.
7) Fiorillo.

21. Kool (Cool) Lorenz van, in Delft, um 1550, malte daselbst auf ein Fenster der Rathscapelle die Glieder dieses Collegiums in Lebensgröße und vollem Harnisch[1]).

22. Kuffens, oder Kuffeus, in Gouda, um 1599, † 1618, arbeitete in der dortigen Johanniskirche nach einem Cartone von Keyser[2]).

23. Kundemann, Lorenz, in Würzburg um 1593, in welchem Jahre er daselbst sein Meisterstück als Glaser und Glasmaler[3]) machte.

24. Kuick, Johann van, in Dort, um 1560; sein letztes Werk war das Portrait seines Richters, welchen er, wegen Religionssachen in Haft, als weisen Salomo malte; diese Schmeichelei rettete ihn jedoch von dem gefürchteten Bluturtheile nicht; er ward zu Dort am 28 März 1572 als Ketzer verbrannt[4]).

25. Leyden, Lucas von, geb. 1494, † 1533, wird wohl nur aus denselben Gründen, wie Albrecht Dürer, den Glasmalern zugezählt; jedoch will Golzius eine treffliche Arbeit, die israelitischen Weiber tanzend vor dem Besieger Goliaths, von ihm gesehen haben[5]).

26. Lindenmeyer, Hans, anderswo Lindmeyer, nach Murr und Sandrat: Larkmeyer, nach Fiorillo: Leykmann, war ein Schüler Martin Schöns, und trieb in Ulm Glasschilderei[6]).

27. Noord, Lampert van, geb. in Ammersfort, 1520, malte neben Anderm auch für die Kirche von Gouda, scheint jedoch mehr Cartonszeichner gewesen zu seyn; außerdem excellirte er als Baumeister und Oelmaler[7]).

---

1) Descamps.
2) Ders.
3) Würzburger Zunftbücher.
4) Descamps.
5) Fiorillo.
6) Kunstblatt. 1830. Nro. 64.
7) Fiorillo.

28. Orley, Bernhard van, gen. Barent von Brüssel, geb. 1490, † 1560 daselbst, ein Schüler Raphaels, malte in der Capelle der Almosenpfleger in Antwerpen auf ein Fenster das letzte Gericht, und zwar einigen Angaben nach auf Goldgrund, wahrscheinlicher aber, da letzterer nicht durchsichtig läßt, auf einem mit Kunstgelb tingirten Grunde. Außerdem fertigte er viele andere Glasmalereien für Brüssel, Antwerpen u. s. w., malte in Oel, und zeichnete Patrone für Tapezierer[1]).

29. Roger, in Brüssel, wahrscheinlich dieselbe Person mit Roger von der Weyden (s. dies.)[2]).

30. Schön, Hans, Verwandter des berühmten Martin Schön, arbeitete zw. 1495 und 1514 in Ulm[3]).

31. Spangenberg, Johann, Confesse des vormaligen Cisterzienserklosters Walkenried, besserte um 1512 in der Kirche daselbst die aus dem 13ten Jahrhunderte herrührenden Fenstermalereien aus, kam aber dabei ums Leben, indem der Strick brach, woran er sich emporgezogen[4]).

32. Staß, Theodor und Johann, Vater und Sohn, in Campen. Von ihren Leistungen ward uns keine näher bekannt[5]).

33. Thibaut, Wilhelm, zu Harlem, um 1560; er malte eines der besten Fenster von Gouda, die Eroberung von Damiete vorstellend, und mit seinem Namen und der Jahreszahl 1579 bezeichnet. Auch in der Kirche der hl. Ursula in Delft sah man eine von ihm im Jahre 1563 vollendete schöne Glasmalerei mit dem Bildnisse Philipps II von Spanien und seiner Gemahlin Elisabeth von Valois. Deßgleichen malte er in Gesellschaft des Kuffens die Bildnisse aller Gra-

---

1) Descamps.
2) Derselbe.
3) Kunstblatt. 1830. Nro. 64.
4) Fiorillo.
5) Füßli.

fen von Flandern auf die Fenster des großen Saales der Leydener ersten Schützengilde [1]).

34. Veecken, Johann Bapt. van der, führte das große Fenster in der zur Communion bestimmten Capelle der Pfarrkirche zu St. Jacob in Antwerpen nach der Zeichnung Heinrich van Baklens aus, scheint jedoch seiner Kunst nicht ganz mächtig gewesen zu seyn, da diese Scheiben schon zu Levieils Zeiten erloschen waren [2]).

35. Volkert, Claesz, in Harlem Anf. dies. Jahrh., ein fleißiger Cartonzeichner für Glasmaler [3]).

36. Vrije, Adrian, malte vier der neueren Fenster für die Johanniskirche in Gouda. Sie sind mit den Jahreszahlen 1591, 96, 97, u. s. w. versehen; 1593 und 94 aber malte er mehrere Wappen in die Fenster des Schiffes dieser Kirche. Die Cartons zu ersteren hatte [4])

37. Vytenwael, Joachim, geb. zu Utrecht 1546, der Sohn eines Glasmalers, der diese Kunst bis zu seinem 18ten Jahre trieb, nachher aber ihrer vielen Schwierigkeiten wegen aufgab und mit der bequemeren Oelmalerei vertauschte, entworfen; sie waren im Geiste der jüngst reformirten Religionsmeinungen gedacht und ausgeführt, und trugen Inschriften in Versen [5]).

38. Wald, Gallus, in Nürnberg [6]).

39. Weyden, Roger van der, einer der besseren Meister dieses Jahrhunderts. Die Fenster in der Sacramentscapelle der Collegiatkirche in Brüssel waren von ihm [7]).

40. Wiedmann, Georg, in Nürnberg, um 1589 [8]).

---

1) Descamps.
2) Levieil.
3) Descamps.
4) Levieil.
5) Descamps.
6) Fiorillo.
7) Levieil.
8) Fiorillo.

41. Willems, Markus, in Mecheln, geb. 1527, † 1561; zeichnete sich durch viele und gelungene Cartons für Glasmaler aus; sie wurden besonders wegen der geschickten Anordnung der einzelnen Stücke, woraus das Ganze zusammengesetzt werden mußte, gerühmt[1]).

42. Ypern, Karl von, Anf. dies. Jahrhunderts, nach seiner Vaterstadt benannt, fertigte sowohl dort wie auswärts für Glasmaler Cartons, malte übrigens auch selbst auf Glas, desgleichen in Oel und al Fresco, und starb 1564 als Selbstmörder[2]).

43. Zyl, Theodor van, in Utrecht um 1560; er arbeitete neben den Brüdern Crabeth nach Cartons des Lambert van Noord fünf Fenster für die Kirche von Gouda, und stand, was die beregten Fenster bewähren, als Glasmaler in großem Ruf[3]).

Zweite Periode.

Drittes Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in Frankreich.

Fünfzehntes Jahrhundert.

1420. Mehrere gemalte Fenster, darunter einige von Ludwig, Herzog von Orleans, Bruder Karl VI gestiftete, und mit seinem Namen bezeichnete, wurden in die Pfarrkirche zum hl. Paul in Paris gesetzt[4]).

---

1) Descamps.
2) Levieil.
3) Derselbe.
4) Levieil, Kunst auf Glas zu malen. Bd. 1. S. 79.

1430 wurden Fenstermalereien für das Stadthaus von Bourges ausgeführt, welche Karl VII, halbentblößt und auf den Knieen liegend vor Renaud de Chartres, Erzbischof von Rheims, der ihn gekrönt hatte, dann die Bildnisse der 12 Pairs von Frankreich vorstellten. Man schreibt sie dem Maler Heinrich Mellein zu, dem Karl VII 1430 ein Privilegium ertheilt hatte [1]). Andere gemalte Fenster wurden um

1450 in dieselbe Kirche gesetzt, als Karl VII sie ausbaute. Eines davon beschreibt Leboeuf [2]). Es ist das gegen Mittag dem Pfeiler des Predigtstuhls gegenüber stehende Fenster, welches in vier Flügel getheilt ist. Auf dem ersten ist Moses vorgestellt, in der rechten einen Degen, in der linken die Gesetztafeln; auf dem zweiten ein junger Mann im blauen Gewand mit gezücktem Schwert und einem abgehauenen Kopf, vielleicht ist es David; unter beiden Flügeln stand: Nous avons defendu la loi; auf dem dritten Flügel stand ein Mann in kurzem Gewand, mit einem Kreuz an seiner Halskette, in der Rechten einen Degen, mit der Linken das Zeichen IHS erhebend; er scheint einen Kreuzritter vorstellen zu sollen, und über seinem Haupte liest man in gothischen Charakteren: et moi la foi, (scilicet: j'ai defendu). Im letzten Flügel endlich steht ein Frauenzimmer in blauem Kopfschmuck, und grünem Gewand; sie lehnt mit der Rechten, die einen Degen hält, auf einem mit Lilien gezierten Teppich, und ist überschrieben: et moi le Roi. Leboeuf vermuthet, es sey dieß das Bildniß der Jeanne d'Arc, welche Karl VII wichtige Dienste leistete.

1490. Aus dem Ende dieses Jahrhunderts mögen auch die meisten der Glasmalereien in der Abtei St. Victor in Paris hergerührt haben, und zwar die in den daselbstigen Capellen der heil. Margaretha, des heil. Nikolaus, Petrus u. s. w.; deßgleichen eine im Fenster über der Pforte zum

1) Fiorillo. Geschichte der zeichnenden Künste in Frankreich 1805. S. 89. Vergl. Montfaucon, Monumens de la monarchie franç. Tom. III. p. 74.

2) Histoire de la Diocèse de Paris.

Kloster stehende Anbetung der Weisen, und das in der Capelle des heil. Dionys daselbst befindliche Fenster [1]; ferner die meisten der schönen Fenstergemälde in den Kirchen von Beauvais, darunter die Geschichte des heil. Claudius, Scenen aus dem Leben des heil. Sebastian, Andreas, Johannes, Nikolaus, der heil. Katharina, eine Geburt Christi und das jüngste Gericht, sämmtliches in der dortigen Kirche zum heil. Stephan; dann 12 Apostel mit einem Satze aus dem Credo unter jedem derselben in der Kirche zum heil. Martin; ein Crucifix in der Hauptkirche; in der Salvatorkirche eine Geschichte der heil. Genovefa, und ein Abendmahl in der Sacristei des Franciscanerklosters daselbst [2]. Mehrere gute Glasgemälde aus dieser Zeit und dem Kloster der barmherzigen Brüder von Passy, dann aus der Cölestinerkirche zu Paris, darunter namentlich eine Vermählung Mariä, wie Lenoir meint, nach Albrecht Dürer, standen in dem Musée des monumens franç. in der rue des petits Augustins zu Paris [3].

Sechzehntes Jahrhundert.

1508. Zu den schönsten gemalten Fenstern dieses Jahrhunderts gehörten vordem jene in der Capelle zu Bourbon l'Archambaud, welche Peter II, Herzog von Bourbon, 1508 dahin hatte setzen lassen. Unter ihren Darstellungen wurde besonders eine Heilung des Gichtbrüchigen am Teiche Bethesda, vermuthlich eine Anspielung auf die Heilkraft der Bourbonischen Quellen für Kranke dieser Art, gerühmt; ebenso eine Opferung Isaaks, die Constantin begegnete Erscheinung des heil. Kreuzes mit dem Spruche sub hoc signo vinces, die Kreuzfindung Helena's, und die Wiedereroberung des an die Ungläubigen vorlorenen Kreuzes durch Herakleus [4].

---

[1] Levieil a. a. O. I. 83.

[2] s. unten S. 154 den Maler le Prince.

[3] Lenoir, descriptions des vitraux anciens et modernes in seinem Musée des monum. franç. (Paris. An. XII.) pag. 67 sq.

[4] Von einem ebendaselbst gewesenen Bourbonischen Wappen, welches das königl. französische nur mit dem Beiwerke eines

1511. Den vorgenannten standen die Kirchenfenster zu Brou in Bourg en Bresse an Schönheit nicht nach [1]). Ihr Alter fällt wie das der von Margaretha von Oestreich, Wittwe Philiberts des Schönen, Herzogs von Savoyen, erbauten Kirche selbst, in den Zeitraum von 1511—1536. Sie waren im großartigsten Style ausgeführt, und Zeichnung und Colorit stritten um den Vorzug; alle Figuren überstiegen weit die Lebensgröße. Leider wurden sie schon im dritten Jahre nach ihrer Entstehung von einem Unwetter sehr beschädigt, in Folge dessen aber durch messingene Gitter geschützt [2]). Auch die Fenster der Dominicaner- und Franciscanerkirche in Aix, darunter namentlich die vom Marschall von Vitry gestifteten, wurden sehr geschätzt [3]).

Um dieselbe Zeit ließ der Cardinal François Guillaume de Lodeve, Erzbischof zu Auch, für die dortige Hauptkirche zwanzig 45′ hohe und 15′ breite Fenster mit Darstellungen aus dem alten und neuen Testament malen [4]), und wurden die meisten der überaus zahlreichen Glasmalereien in den vielen und bedeutenden Kirchen Rouens ausgeführt. Besonders bewunderte man die in der dortigen Andreas- und Godards-Kirche ihres reizenden Colorits wegen, ja zwei der letzteren wurden für die schönsten in ganz Frankreich gehalten. Eines davon, über der Capelle der heil. Maria, stellte den Stammbaum Jesse, das andere über der Capelle des heil. Nikolaus, die Geschichte des heil. Romain vor; sie sollen

---

rothen rechten Querbalkens war, wird erzählt, daß selbiger Zeit, als Heinrich der 3te, letzter Prinz aus dem Hause Valois, meuchelmörderischer Weise ums Leben kam, ein Wetterstrahl jenes Beizeichen des Wappens zur Bedeutung, es werde das Haus Valois die Krone von Frankreich der bourbonischen Linie abtreten, zerschmetterte, ohne den übrigen Schild zu zerstören (Moreri.)

[1]) Bousselet, Histoire et descript. de l'Eglise Royale de Brou. pag. 67—107.

[2]) Levieil a. a. O. S. 158.

[3]) Ders. a. a. O. S. 159.

[4]) s. unt. S. 156 den Maler Desmoles.

nach den Cartons eines Lukas Penni, Schülers von Raphael, ausgeführt gewesen seyn. Ein anderes Fenstergemälde in der dortigen Kirche zum heil. Nikolaus soll nach Raphael Sadeler, und ein drittes ebendaselbst nach Rubens gemalt gewesen seyn; sie waren eine Heimsuchung Mariä und ein Fischzug Petri [1]). Ein ähnlicher Unfall wie die Fenster in Brou betraf die beiläufig im Jahre

1515 ausgeführten Glasmalereien in der Kirche zu St. Pierre in Dreux, besonders die schöne Portalrose daselbst. Sie wurden 1766 von einem Hagelwetter fast gänzlich zertrümmert. Unter den wenigen übriggebliebenen wird ein Crucifix im Fenster über dem Hauptaltare, dann zwei andere Glasgemälde, letztere ihres sonderbaren Sujets wegen, aufgeführt. Auf einem derselben liegt ein Esel vor einer Hostie, die ihm ein Priester vorhält, auf den Knieen; auf dem anderen sitzt ein junger Mensch unter vielen Gästen an einer schwelgerischen Tafel, und öffnet, während sein greiser Vater halbnackt und hungrig hinter ihm steht, eine Pastete; aus dieser aber springt ihm eine Kröte ins Gesicht und bleibt ihm darin hangen. Weiter unten liegt derselbe Jüngling zu den Füßen eines Bischofs, der durch sein Gebet den Zauber löst [2]). — Von

1520 bis gegen die Mitte dieses Jahrhunderts wurde für die Kirche zu St. Gervais in Paris, und zwar auf die Fenster des Chors, die Geschichte des Gichtbrüchigen und des Lazarus, und auf ein Fenster des Schiffs ein allegorisches Bild gemalt. Man sah nämlich auf letzterem mehrere junge Pilgrime, nachdem sie fast den Gipfel des steilen Felsen, worauf die Abtei St. Michael in tumba liegt, erreicht, sich dem Tanze und anderen Vergnügungen, uneingedenk des nahen Zieles, hingeben [3]). Derselben Zeit gehörten die Fenster der Kathedrale in Metz [4]) und der Pfarrkirche zu St. Hilarie in

---

1) Levieil a. a. O. I. 147.

2) Ders. a. a. O. I. 144.

3) s. unt. S. 158 den Maler Pinaigrier.

4) s. u. S. 155 den Maler Bouch.

Chartres an, von welchen besonders eines seiner auch in Deutschland auf Glas- und Oelgemälden häufig behandelten Allegorie wegen denkwürdig ist. Sauval beschreibt es folgend: „Päpste, Kaiser, Könige, Cardinäle, Erzbischöfe und Bischöfe, alle in ihren Ceremonienkleidern, sind beschäftigt, Fässer und Schläuche zu füllen, zu rollen, in den Keller hinabzulassen, und dabei alle Verrichtungen der Küfer zu vollziehen. Die Tonnen, die sie in Bewegung setzen, sind mit dem Blute Christi gefüllt, der unter einer Kelter ausgestreckt liegt, und aus dessen Wunden das Blut tropfenweise rinnt. Die Lehrer der Kirche fangen es auf, und füllen es in die Fässer [1]). Uebrigens ist die Einheit der Allegorie dadurch verletzt, daß der heilige Saft auch auf andere Weise darauf gewonnen wird. Die Patriarchen bebauen nämlich in anderen Feldern des Bildes einen Weinberg, die Propheten halten Weinlese, die Apostel tragen die Trauben in die Kufen, und der heil. Petrus keltert sie. Die durch einen Adler, Stier und Löwen bezeichneten Evangelisten führen die Weinfässer auf einem Wagen, und ein Engel geleitet sie. Ganz oben sieht man Priester in Chorhemden und Stolen den Gläubigen die Sacramente der Buße und des heil. Abendmahls spenden" [2]). Endlich gehören diesem Zeitabschnitte auch noch die Geschichte des verlorenen Sohnes und Scenen aus dem Leben des heil. Leodegarius auf den Fenstern der Claracapelle in der Abtei St. Victor zu Paris an, welche, wie die obenerwähnten der St. Gervaiskirche, sich schon durch häufigere Anwendung der Glasmalerflüsse neben den Hüttengläsern auszeichnen.

---

[1]) Dabei waren die in der Scene thätigen geistlichen und weltlichen Herren Portraits, z. B. Kaiser Karl V, Franz I von Frankreich, Heinrich VIII von England, des Cardinals Chatillon u. s. w. Zur ganzen Allegorie gab der Schrifttext: Torcular calcavi solus, quare est rubrum vestimentum meum (Jes. 63, 3.) Veranlassung.

[2]) Antiquités de Paris, pag. 33 (l'addit. au Tom. I. vitres ridicules.)

1528 wurde in das neue Portal der Kathedrale von Auxerre ein [1]), und

1529 in das Speisezimmer der Bernhardinerabtei Cerfroy in Soissonnois mehrere gemalte Fenster gesetzt [2]).

1540. Unter den Fenstern in der Capelle du Saint Nom de Jesus in der Kirche der Großpriorei du Temple zu Paris, die von Philipp de Villiers de l'Isle Adam, Großmeister des Johanniterordens, erbaut und 1532 eingeweiht worden war, zeichneten sich mehrere durch die treffliche Ausführung der Köpfe aus. Sie wurden um 1741 von einem Glasermeister, Montsoie, von ihrer Stelle genommen, und ganz in neues Blei gelegt. Da aber dieser Mann der Glasmalerei unkundig war, füllte er die vorhandenen Lücken ohne Wahl mit farbigem Glase oder aus einem anderen Fenster genommenen Bruchstücken aus, ein Verfahren, das nur zu häufig in Anwendung kam, und mitunter die schönsten Denkmäler unserer Kunst entstellt [3]). In der Zeit von 1547—59 ließ Heinrich II das für Diana von Poitiers erbaute prächtige Schloß in Anet mit grau in grau gemalten Fenstern schmücken, von denen sich besonders das erste auf der linken Seite auszeichnete, worauf Moses, den Himmel um Sieg für die streitenden Israeliten anflehend, dargestellt war; sämmtliche Fenstergemälde wurden unter der Leitung des Baumeisters de Lorme ausgeführt [4]).

1550. Um die Mitte d. Jhrh. ward namentlich Chaumont wegen seiner Glasmalereien berühmt [5]). Ueberhaupt verbreitete sich der Geschmack an gemalten Fenstern so sehr, daß um jene Zeit kaum mehr eine Landkirche ohne solche zu sehen war. Die Kirchen zu Montmorenci, Groslay, Mar-

---

[1]) s. unt. S. 158 den Maler Pinaigrier.

[2]) s. u. S. 158 den Maler Monier.

[3]) Levieil a. a. O. I. 142.

[4]) s. u. S. 156 den Maler Cousin. Auf eine unverzeihliche Art wurden diese schönen Fenster im vorigen Jahrhunderte mit weißen vertauscht.

[5]) Millin antiquités nationales. Tom. IV. pag. 5. num. 42.

gency, Damont, Ecouen, Atainville, Puteau, Limours, Villeneuve, Saint George, Brie-Comte-Robert, Cossigni, Champeaux u. s. w. bewahrten noch zu Levieils Zeiten zahlreiche Ueberreste ihres ehemaligen Reichthums an Glasmalereien [1]).

Auch das französische, von Lenoir gegründete, Nationalmuseum enthielt treffliche Stücke aus dieser Zeit, welche in allen ihren Theilen die Blüthenepoche unserer Kunst bezeichnen; ausgezeichnet waren darunter zwei versinnlichende Darstellungen des Cap. IX Vers 13, und Cap. VIII Vers 10 der Apokalypse, von Jean Cousin, ein Bildniß Franz I, Kniestück in Lebensgröße von demselben Meister, eine Krönung Christi nach Dürer aus der Kirche du Temple zu Paris, eine Geburt nnd Beschneidung in Grisaille nach Primaticoia von Palissy, 35 Scenen aus der Fabel von Amor und Psyche nach einem Unbekannten, und nicht, wie Lenoir fälschlich angibt, nach Raphael, wahrscheinlich von Palissy, aus dem Schlosse des Connetables Anne de Montmorency zu Ecouen a. a.

1551 wurde auf die Chorfenster der Kirche zum heil. Gervais in Paris die Marter des heil. Lorenz und die Geschichte der Samaritanerin am Jakobsbrunnen, und für eine Capelle auf der rechten Seite des Chors ein Empfang der Königin von Saba bei Salomo gemalt; letzteres war ein vortreffliches Stück [2]).

Drei und zwanzig Fenster verschiedener Größe wurden innerhalb

1552 und 1553 für die schöne Kirche von St. Foy zu Conches, vier Meilen von Evreux, ausgeführt. Sieben davon, im Chore, messen 40′ in der Höhe und 14′ in der Breite. Die vorzüglichsten ihrer Darstellungen waren: 1) die Lebens- und Leidensgeschichte der heil. Foy; ihre Geburt, ihr Bekenntniß und die Prüfung ihres Glaubens; ihre Rettung vor den Gewalthätigkeiten der Soldaten, die durch den Einsturz des Hauses in Schutt begraben werden; ihr Märtyrertod durch

---

[1]) Levieil a. a. O. I. 144.

[2]) s. u. S. 156 den Maler Cousin.

das Schwert, und die Wunder an ihrem Grabe. 2) Hauptmomente aus dem Leben Jesus. 3) Eine kolossale Jungfrau Maria auf glänzendem Lasurgrunde; rings um sie her waren alle ihre Begrüßungen aus dem alten Testamente versinnlicht; so sah man eine Stadt mit der Aufschrift: civitas Dei, einen Brunnen mit puteus aquarum viventium u. s. w.; oben hielten drei Engel eine Rolle mit den seltsamen Worten: seule sans si dans sa conception. 4) Eine Verkündigung, und 5) ein Triumph Mariä. In dem obersten Theile dieses Fensters standen drei Paläste mit der Aufschrift: le temple d'honneur, palais virginal und palais de Jesse. Ein Haufe Leute mit Fahnen, Kronen und Palmen ging aus dem jungfräulichen Palast und eilte dem Tempel der Ehre zu; ihnen folgten Könige, darunter David, Jesus Christus mit dem Kreuze, und die sieben Tugenden mit ihren Sinnbildern; letztere gingen unmittelbar vor dem Triumphwagen der Maria her, dem die, jenen entgegengesetzten und gefesselten sieben Laster äußerst entkräftet folgten. Den Sinn der Allegorie erklärten folgende alte Verse:

La noble Vierge va triomphant en bonheur
Du Palais Virginal jusque au Temple d'honneur.
Jesse en son Palais a la vue épandue
Pour voir les douze Rois dont elle est descendu.
Et leur dit: nobles rois, voici de Dieu l'Ancelle,
Qui tous vous ennoblit, et non pas vous icelle.

Andere Fenster waren mit Darstellungen aus der Offenbarung Johannes, aus dem alten Testament, und mit Bildnissen der Stifter bemalt; unter diesen nennt man einen Jean le Vasseur, Ducoudray, Tellier des Brieux, Bertholot, Duval Martel u. a.; die Farben dieser Bilder hatten sich bis auf Levieil trefflich erhalten, auch waren sie sonst noch im guten Zustande [1].

Unter den kolossalen Werken der Glasmalerei aus der Mitte dieses Jahrhunderts ist das große Fenster über dem

[1]) Levieil a. a. O. I. 151.

Hauptaltare der Pfarrkirche zu St. Nikolaus in Nantes, darauf sechs und fünfzig Wunder Jesus abgebildet waren, nicht zu übersehen [1]); auch gehört ein schönes grau in grau gemaltes Fenster der k. Abtei von St. Vandrille bei Caudebec in diese Periode, welches die Geschichte dreier Ritter aus der Familie Marchair und der Prinzesin Ismerie vorstellt [2]).

1560 wurden nach Cartons von Lucas Penni und Claude Balduin die Fenster in der Capelle von Vincennes und Mebreres in Moret und Sens gemalt, darunter ein jüngstes Gericht für die Kirche zum hl. Romain in der letztgenannten Stadt, und ein Christus am Kreuze unter dem Vorbild der ehernen Schlange für die dortige Franziscanerkirche. Dieselben Gegenstände, nur vorzüglicher in der Ausführung, sah man auf einem Fenster des Beinhauses an der Pfarrkirche zu St. Etienne in Paris. Zu bedauern ist, daß die Farben dieses Bildes wegen mangelhafter Behandlung im Brennofen frühzeitig zu erlöschen begannen [3]).

Aus derselben Zeit rührte eine Sibylla Tiburtina, die dem Augustus das von Maria auf den Armen getragene und mit Strahlen umgebene Kind Jesus zeigt, in der Schloßcapelle zu Fleurigny her [4]), eben so der Schatz an Glasmalereien in der Kathedrale zu Chalons in der Champagne, welche besonders in Anbetracht ihrer herrlichen Farbenstimmung unvergleichlich sind [5]). Aus dem Zeitraume von

1560—74 stammt ein Bildniß Karls IX auf den Fenstern der Eustachecapelle in der Kirche zu St. Etienne in Beauvais; und um

1577 wurde auf die Fenster der Mariencapelle in der Kirche zu Blosseville die Lebensgeschichte des hl. Lezin gemalt. Man sah diesen Heiligen auf Einem Fenster eine Schlacht gegen die Ungläubigen gewinnen, mit der Inschrift: **St. Lezin**

---

[1]) Ders. das. I. 156.

[2]) Ders. das. I. 148.

[3]) s. unten S. 156 den Maler Cousin.

[4]) Levieil a. a. O. I. 126.

[5]) Ders. das. I. 127.

gagne la bataille, auf einem anderen, um dem Ehestande zu entgehen, seine Braut der Häßlichkeit beschuldigen, mit der Inschrift: Saint Lezin approchant de son affidée la trouve ladre, auf einem dritten in den geistlichen Stand treten (prend les ordes), anderswo böse Geister austreiben (dix sept péchés mortels pires que sept diables), Gefangene erlösen (des prisonniers delivrés au seul seing de la croix), sterbend den Himmel offen sehen (anges vus par St. Lezin en mourant) und noch im Grabe einen Blinden heilen (aveugle guéri en priant au tombeau du saint). Levieil nennt diese Fenster „vorzüglich schön, die wenig ihres Gleichen haben"[1]). Nicht geringeres Lob spendet er einer Geschichte des Tobias in der Johanniskirche in Dreux vom Jahre 1580[2]).

Zwischen 1580 und 1590 mag das Fenster hinter dem Hauptaltar von St. Pantalon zu Troyes, für welches einst der Cardinal Richelieu 18,000 Liv. geboten[3]), deßgleichen ein Theil der Fenstermalereien der Capelle d'Harcourt in der Hauptkirche von Paris entstanden seyn.

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in Frankreich.

Fünfzehntes Jahrhundert.

1. Mellein, Henri, um 1430, bekannt aus einem Privilegienbriefe Karls VII. Man vermuthet, er habe die Fenster des Stadthauses in Bourges gemalt.

2. Prince, Enquerand le, zu Beauvais, † 1530. Einer der besten französischen Glasmaler. Er pflegte nach Car-

1) Ders. das. I. 148.

2) Ders. das. I. 146.

3) Voyages letteraries. Paris 1717. I. 93; u. s. u. S. 157 den Maler Gontier.

tons der besten Meister Italiens und Deutschlands zu malen. Unter seinen Werken bewunderte man namentlich in der Kirche des hl. Stephan zu Beauvais die Fenster der dortigen Capellen unsrer lieben Frauen von Loretto, des hl. Johannes, und der hl. Margaretha, welche er nach Zeichnungen Raphaels und Giulio Romanos ausgeführt haben soll; die zwölf Apostel auf den Fenstern der Martinskirche und ein Crucifix in der Capelle der hl. Barbara ebendaselbst soll er nach Cartons von Albrecht Dürer gemalt haben; auch einige Fenster der Abtei St. Victor in Paris werden ihm zugeschrieben. Man rühmt von le Prince außer der Kraft und Schönheit des Colorits auch eine seltene Correctheit der Zeichnung, welche freilich das Verdienst der von so ausgezeichneten Meistern entworfenen Cartons ist.

Sechzehntes Jahrhundert.

1. Bacot, Philipp, in Boussi [1], und

2. Beusselin, Gebrüder [2], beide um 1563 in Anet, sind lediglich aus einem Privilegienbriefe Heinrichs II bekannt [3].

3. Bouch, Valentin, in Metz, † 1541. Er malte die Fenster der dortigen Hauptkirche, der er auch die dabei gebrauchten Cartons in seinem Testamente zu dem Zwecke vermachte, um derselben bei Ausbesserungen dieser Malereien zu allen Zeiten sich bedienen zu können [4].

4. Cochin, zu Troyes in der Champagne, g. d. E. d. Jahrh. [5]

5. Comonasse, Guillaume, in Auxerre um 1475, besserte die gemalten Fenster der dortigen Kathedrale aus. [6].

---

[1] Levieil.
[2] Descamps.
[3] Levieil.
[4] Fiorillo.
[5] Levieil.
[6] Füßli.

6. Conet, Johann de, ein geschickter Meister des sechzehnten Jahrhunderts, von dem Leviel die seltsame Kunde gibt, es seyen ihm bei dem größten Fleiße seine Malereien dennoch verunglückt, und zwar, „seines bösen Odems wegen" [1]).

7. Cousin, Jean, wohl der beste und fruchtbarste französische Glasmaler. Descamps und Leviel rühmen von ihm, „er habe sich gleich groß als Erfinder und Copist gezeigt, und fast wäre es unmöglich, die große Menge von Glasgemälden aufzuführen, welche dieser fleißige Mann sein langes Leben hindurch entweder selbst gemalt, oder nach seinen Cartons von seinen Schülern hätte ausführen lassen." Als seine schönsten Fenster rühmt man jene in der Pfarrkirche zu St. Gervais in Paris, die er in die Wette mit Robert Pinaigrier gemalt zu haben scheint. Eines dieser Fenster trägt die Jahreszahl 1551. Weitere Kunstwerke in Anet, Moret, Sens, und in der Schloßcapelle zu Fleurigny werden ihm gleichfalls zugeschrieben, worunter das zu Sens, ein jüngstes Gericht, nach St. Romain, von ihm auch in Oel gemalt, und von Peter Jode in Kupfer gestochen wurde. Cousin war nicht minder ein trefflicher Bildhauer; als welcher er sich durch das Grabmal des Admirals Chabot in der Cölestinerkirche zu Paris erprobte, auch hinterließ er einige schätzbare Werke über Geometrie, Perspective und die Proportionen des menschlichen Körpers [2]).

8. Desmoles, Arnaud, in Auch, Anf. dieses Jahrh.; von seinen Lebensumständen und Kunstwirken ist lediglich bekannt, daß er auf Bestellung des Cardinals François Guillaume de Lodeve, Erzbischof von Auch, für die dortige Hauptkirche zwanzig Fenster malte. Sie tragen die gascognische Inschrift: Acabades sont las presentes Beyrines à l'annour de Diou et de Notre Dame lou vingt cinq Jouin 1509. Arnaud Desmoles [3]).

---

1) Leviel.
2) Felibien.
3) Fiorillo.

9. Dubosc, Gilles und Michael, Brüder in Caen [1]), und

10. Eudier, Pierre, in Boussi, durch königliche Privilegienbriefe von 1563 bekannt [2]).

11. Gontier, Jean und Lenard, zu Troyes, g. d. E. dies. Jahrh. Man sah von ihnen sehr schöne Fenster in der dortigen Kathedrale, der Kirche zu St. Martin, Moutier, a l'Arquebuse u. s. w. Auch soll Jean ein Werk über seine Kunst geschrieben haben, welches verloren gegangen [3]).

12. Henriet, Claude, geb. in Chalons 1551. Ein geschätzter Glasmaler, dem die Fenster der Kathedrale seines Geburtsorts und mehrere der Kirche zu St. Etienne du Mont in Paris zugeschrieben werden. Er starb 1596 zu Nancy, seinem langjährigen Aufenthaltsorte, den er in Folge einer Einladung Herzogs Karl II gewählt hatte. Interessant ist er überdieß als Lehrer Callots [4]).

13. Heruse, Robert, in Anet, g. d. E. d. J., bekannt aus einem königlichen Privilegienbriefe [5]); deßgleichen

14. Hubert, Martin, in Caen [6]).

15. Lagoubaulde, René und Remi [7]).

16. Laurent, Lukas, in Anet [8]) und

17. Lenard, Jakob [9]).

18. Limosin, Bernhard; malte 1553 zwei Fenster für die Capelle des Parlamentshofes in Paris [10]).

19. Madrain, in Troyes, um 1585, wird den bessern

---

1) Levieil.
2) Derselbe.
3) Felibien.
4) Levieil.
5) Füßli.
6) Levieil.
7) Ders.
8) Ders.
9) Levieil.
10) Füßli.

Meistern seiner Zeit zugezählt, wiewohl Näheres nicht über ihn bekannt ist[1]).

20. Meheſtre, Simon, in Caen, aus einem Privilegienbriefe bekannt[2]).

21. Mosnier, zu Blois, in der zweiten Hälfte d. Jahrh., wahrscheinlich der Vater des bekannten Oelmalers Jean M. Nach Sauvalds Angabe war ein Fenster in der Capelle des Pfarrherrn der Kirche zum hl. Andreas in Paris, den Fall der ersten Menschen vorstellend, von seiner Hand. Die meisterlich gezeichneten Figuren Adams und Eva's wurden an diesem Bilde besonders gerühmt[3]).

22. Monier, Dominic, Prior der Abtei Cerfroi, wird unter den Glasmalern dieses Jahrhunderts genannt, und soll mit seiner Arbeit die Fenster im Speisesaale seines Klosters geziert haben[4]).

23. Mychel, Germain, in Auxerre, um 1528, wo er die Portalfenster der Hauptkirche malte[5]).

24. Palissy, Bernhard de, in Xaintes, um 1550, wohin er von seinem Geburtsorte Agen an der Garonne übergesiedelt war, und neben der Glasmalerei auch einen Glashandel trieb. Beiden entsagte er jedoch frühzeitig, und wendete sich ausschließend mathematischen und naturwissenschaftlichen Studien zu, deren Resultate er in unterschiedlichen Schriften und selbst öffentlichen Vorlesungen zu Paris gemeinnützig machte[6]).

25. Pinaigrier, Robert, um 1520, Zeitgenosse und Rivale Jeans Cousin's, malte mehrere ausgezeichnete Fenster der St. Hilarienkirche in Chartres und der Pfarrkirche St. Gervais in Paris. Deßgleichen werden ihm die Fenster der Claracapelle in der Abtei St. Victor zugeschrie-

---

1) Fiorillo.
2) Levieil.
3) Ders.
4) Ders.
5) Fiorillo.
6) Levieil.

ben. Pinaigrier brachte neben den farbigen Hüttengläsern die Glasmalerfarben und Flüsse häufiger und glücklicher in Anwendung als seine Vorgänger, und starb in Tours, wo er eine beträchtliche Anzahl Schüler gebildet[1]).

26. Pot, Nikolaus le, in Beauvais, um 1540, soll besonders in Grisaillen geschickt gewesen seyn; auch wird eines schönen und wohlerhaltenen Cabinetsstückes dieses Meisters gedacht[2]). Es stellte eine Versuchung des hl. Antonius vor.

Zweite Periode.

Viertes Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in England.

Fünfzehntes Jahrhundert.

1400. Im Anfange dieses Jahrhunderts mag das Bildniß des hl. Birinus unter den Glasmalereien der Abteikirche von Dorchester bei Oxford und auf den Fenstern der Kathedrale von Lincoln ausgeführt worden seyn. Dieser Heilige war in der erstgenannten Kirche begraben, und erhielt um das Jahr 1320 ein prächtiges Mausoleum von Marmor[3]). Um dieselbe Zeit ward wohl jene große Reihe prächtiger Glasgemälde in der Kathedrale von Canterbury, welche 1174 von einer Feuersbrunst verheert, von Ernulph

---

[1]) Levieil.

[2]) Derselbe.

[3]) Warton, Anglia sacra. I. 190.

aber nur um so großartiger wieder aufgebaut, und namentlich durch die Bemühungen des Priors Henri erweitert u. u. a. mit dem überaus reichen und geschmackvollen Reliquienbehältniß des hl. Thomas von Becket — vielleicht dem größten Kunstwerk des 14ten Jahrhunderts — bereichert worden war, begonnen, und bis in das folgende Jahrhundert fortgesetzt [1]). Die früheren Fenster dieses Neubaues scheinen jedoch keine Glasmalereien enthalten zu haben, da Wilhelm Walmesb [2]), wiewohl er sonst mit ziemlicher Breite die prächtige Ausstattung der aus dem Schutte wiedererstandenen Kirche schildert, schlechthin die Helle der Glasfenster rühmt [3]), und wenigstens so viel gewiß ist, daß die beiden schönsten dieser Glasgemälde aus dem Anfange dieses und der Mitte des folgenden Jahrhunderts herrühren. Eines davon enthält die Wappen Richards II und seiner beiden Gemahlinnen, dann die ganzen Bildnisse von 10 Heiligen, 12 Aposteln, und 7 Königen von England unter gothischen Bogen [4]).

1413—22. Unter Heinrich V ließ der von ihm zum Wappenherold des Hosenbandordens ernannte William Bridges die Bildnisse der 26 ersten Ritter dieses Ordens [5]) und ihres Königs Eduard, so wie seiner Gemahlin, des Prinzen von Wales, und Henry's, Herzogs von Lancaster, sämmtliche im Ordenskleide, auf die Fenster der St. Georgskirche in Stamford malen. Eduard war vor dem Bildnisse des hl. Georg knieend dargestellt. Uebrigens wurden diese Gemälde fast sämmtlich im Jahre 1741 weggenommen, so daß sich

---

1) Darts, History and Antiquities of the Cathedral Church of Canterbury und: An accurate Description and History of the Metropolitan and Cathedral Churches of Canterbury and York.

2) De gestis Pontif. Tom. I. pag. 234.

3) Gantiae dejectam priorem partem ecclesiae, quam Lanfrancus aedificaverat, adeo splendide crescit, ut nil tale possit in Anglia videri, in vitrearum fenestrarum luce, in marmorei pavimenti nitore etc. etc.

4) Fiorillo, Geschichte der zeichn. Künste in Großbritannien. Gött. 1808.

5) gestiftet 1350 von König Eduard III.

1789 nur noch zwei davon vorhanden[1]). Auch die Bildnisse der Clares und Despencers, Grafen von Gloucester zu Tewkesbury[2]), der Fitzalans zu Arundel[3]), und der Beauchamps zu Warwick[4]), deren Person durch ihre Wappenröcke bezeichnet war, gehörten zum Theile wenigstens diesem Jahrhunderte an. Gleiches gilt von einem Portrait Humphrey's, Herzogs von Gloucester, in der alten Kirche vom Grenwichs und jener der Geistlichen aus Oxford im Balliol- und Queens-Colleg[5]). Vom Jahre

1422 mögen die Portraits Heinrichs V und des Cardinals Beaufort gewesen seyn, welche vordem in den Fenstern der Prinzenkammer im Queens-Colleg gestanden haben sollen[6]); unter Heinrich VI dagegen (1422—63) wurde ein Fenster in der Nordseite der Heydonkirche in Norfolk gemalt; man sah darauf junge Leute, welche fluchten, tranken, würfelten und anderen Ausschweifungen sich überließen, ohne der Hölle zu achten, in deren Flammen ihre Spießgesellen brieten. Aus dem Munde der ersteren gingen Zettel mir falschen Eiden, Verwünschungen u. s. w. hervor[7]).

1424 ließ Ralph Cromwell, Großfalkenier und Lordschatzmeister desselben Monarchen die Kirche zu Jateshall mit schönen Glasmalereien, darunter Scenen aus der Legende der hl. Katharina[8]), und Geofroy Boleyne die Kirchenfenster in Christchurch[9]), in Blicklingchurch und in Norfolk

---

[1]) Peck, Annales of Stafford. II. 18. Vergl. Ashmoles, of the Garter etc. Hollar stach auch darnach in Kupfer.

[2]) siehe den Kupferstich in Carter's ancient sculpturs et paintings.

[3]) Visit. Sussex. 1634. coll. Arms. M. S. S. ap. Dallaway, Anecdotes of the arts in England. Lond. 1800.

[4]) Dugdale, Warwickshire.

[5]) Fiorillo a. a. O. S. 138.

[6]) Wie sie später wieder dahin kamen, wird erzählt in: Beaux-Arts en Angleterre de Dallaway, trad. par Millin. T. II. p. 187.

[7]) Fiorillo am angef. Ort. S. 188.

[8]) William of Worchester. pag. 162. Vergl. Leland, Itin. I. 25. Gough, Monum. Sepulc. Tom. II. Pars. II. pag. 173.

[9]) Gough, l. c. pag. 153.

auf gleiche Weise verzieren[1]; auf die Fenster der schönen Kirche von Eton Socon dagegen wurde die Legende der hl. Etheldreda mit manchen seltsamen Unterschriften gemalt[2].

1450. Um die Mitte dieses Jahrhunderts wurde Heinrich Beauchamp, als König von Wight[3], im königlichen Ornate mit Krone und Scepter vor einem Altare knieend, auf einem Fenster abgebildet. Seine Mutter, Isabella Gräfin von Warwick, Wittwe des kriegerischen Pairs, Richard Beauchamp, hatte nicht lange vorher diesem ihren verstorbenen Gemahle in einer Capelle der Kirche zu Warwick ein prächtiges Monument setzen[4], und zugleich die dortigen Kirchenfenster auf das prächtigste malen lassen[5]. Man sah unter diesen Glasmalereien[6], so wie unter jenen

---

1) Gough, l. c. pag. 184.

2) idem eod. Tom. I. pag. 213.

3) Heinrich Beauchamp war ein Sohn der Isabella und des Richard Beauchamp, Grafen von Warwick. Heinrich VI erhob ihn des Glanzes seiner Familie wegen schon in früher Zeit zum ersten Grafen von England, dann zum Herzoge von Warwick, endlich sogar zum Könige der kleinen Insel Wight, die, zu Hampshire gehörig, im Canale unfern der englischen Küste liegt. Diese Auszeichnung verlieh zwar keine eigentliche königliche Macht, aber nebst anderen Prärogativen das Recht, die Krone tragen zu dürfen. S. Worthley: the history of the Isle of Wight. Lond. 1781. pag. 68.

4) Walpole, Anecdot. of painting in England. pag. 41.

5) Dugdale hat den deßfallsigen Contract aufbewahrt. Folgende Stelle daraus ist in Anbetracht des damaligen Geschmackes in der Glasmalerei merkwürdig: He should employ no glass of England, but with glass beyond the seas, and that in the finest wise, with the best, cleanvest, and strongest glasse of beyond sea that may be had in England, and of the finest colours of blew, yellow, red, purpure, sanguine, and violet, and of all other colours that shall be most necessary and best to make rich and embellish the matters, images and stories that shall be delivered and appointed by the said executors by patterns in paper, afterwards to be newly traced and pictured by another painter in rich colour at the charges of the said glacier.

6) s. unten S. 167 den Maler Prudde.

von St. Maryshall ihr eigenes Bildniß, und am letzteren Orte auch das ihres Gemahls († 1439), dann zweier Bischöfe ihrer Verwandtschaft, und des William Beaucamp († 1411), so wie seiner Gattin Johanna († 1435)[1]. Aus der Zeit von

1470 beiläufig stammten die Bildnisse Heinrichs IV, V, VI, des Johannes von Gaunt, John Stratfords und Henry Chichelys, Erzbischof von Canterbury, auf den Fenstern vom All-Souls-Colleg in Oxford; etwas älter mag das Bildniß Eduards III gewesen seyn; sämmtliche waren in ganzen, aber kleinen Figuren höchst meisterhaft ausgeführt. Auch die Bildnisse Eduard IV, seiner Gemahlin Elisabeth von York und ihrer Schwester, auf einem von diesem Monarchen der Kathedrale von Canterbury geschenkten Fenster gehörten jener Zeit an[2]. Dagegen wurde um

1480 das schöne Kloster zu Fotheringay erbaut und mit vorzüglichen Glasmalereien geziert[3], und noch zu Lebzeiten Richards III, zwischen 1483 und 85, dessen Geliebte, Anna Lovel, so wie er selbst auf ein Kirchenfenster von Penrith in Cumberland abgebildet[4]. Unter den Regenten Englands überhaupt schätzte namentlich Heinrich VII,

1485—1509, unsere Kunst hoch. So ließ er überaus köstliche Werke derselben in die Kirche von Malverne setzen. In den Beschreibungen, welche man noch von ihnen hat, werden sie ein wahrer Lebensspiegel genannt, und namentlich konnte man ein jüngstes Gericht nicht genug rühmen[5]. Lei-

---

1) Topographical notes from St. Marys-Hall at Conventry im Gentlemans Magazin. Tom. LXIII. Pars II. pag. 813—16. Vergl. ebendaselbst pag. 1104.

2) Eduard IV. 1327 — 1377. Heinrich IV. 1399 — 1413. Heinrich V. 1413 — 1422. Heinrich VI. 1422 — 1463. Eduard IV, anerkannt 1461.

3) Leland, Itin. Curs. Tom. I. fol. 5.

4) Fiorillo a. a. O. S. 181.

5) S. den Auszug aus dem Lichfield M. S. im Gentlemans-Magazin. Tom. LXXII. Pars I. pag. 15. Vergl. Wash, History artic. Malvern. Ueber andere Glasmalereien dieser Periode s. Bigland, an account of the parish of Fairford.

der ist der größte Theil derselben nunmehr zerstört, oder von Epheu überrankt[1]). Unter den Bildnissen, welche sich nebst den übrigen Fenstergemälden daselbst befanden, sah man jene Heinrichs VII, seiner Gemahlin, des Prinzen Arthur, J. Savage, L. Lovell, und des Sir Reginald Brey, eines Günstlings des Königs und Kenners der Architektur, welcher den Bau dieser Kirche, wie früher den der königlichen Capellen in Westminster, geleitet hatte. Sein und Arthurs Bildniß entgingen allein der Zerstörung.

Sechzehntes Jahrhundert.

1500. Die Glasmalereien in Fairford in Gloucestershire sind vielleicht der größte artistische Schatz dieser Grafschaft. Um das Jahr 1492 nämlich eroberte John Tame, ein reicher Londoner Kaufmann, ein spanisches Schiff, das mit diesen Kunstwerken befrachtet war. Dallaway[2]) vermuthet, daß letzteres von einem flamändischen Hafen habe nach Südamerika segeln wollen; da aber Columbus erst 1493 zurückkehrte, sohin in Amerika noch keine Kirche existirte, vielweniger schon so frühzeitig mit einer so verschwenderischen Pracht ausgestattet worden wäre: ist es wahrscheinlicher, daß diese Glasmalereien, in den Niederlanden gefertigt, ihre Bestimmung nach Spanien hatten. Tame erbaute nun eine zierliche gothische Kirche, in deren fünfundzwanzig Fenster er diese schönen Glasgemälde setzte. Die schönsten darunter waren jene im dritten Fenster des Kreuzgangs; sie stellten einen englischen Gruß mit einer überaus zierlichen perspectivischen Ansicht des Tempels vor. In dem großen Fenster gegen Morgen sah man den Triumphzug Christi nach Jerusalem, in dem andern gegen Abend das jüngste Gericht. Von der Vorzüglichkeit dieser Glasgemälde gibt die Schilderung Dallaway's: so brillant are the colours, and so delicate the drapery of the smaller figures in this assemblage, that

---

[1]) Millin a. a. O. T. II. p. 189.

[2]) Anecdotes of the arts in England, Lond. 1800. p. 437.

an equally interesting specimen of ancient art will rarely be found in England or on the Continent, den besten Begriff. Aus derselben Zeit befinden sich 3 unversehrte Fenster mit Glasmalereien, welche die sieben Sacramente der katholischen Kirche vorstellen, in der Pfarrkirche von Buckland bei Campden in Gloucestershire.

Unter Heinrich dem VIII,

1509—1547, wurden 18 neue Fenster in das Kings-Colleg in Cambridge gemalt. Die meisten derselben enthielten je zwei Vorstellungen aus dem alten und dem neuen Testamente, welche zu einander Bezug hatten [1]. Gleichzeitig wurden für Christchurch viele Wappen und Devisen ausgeführt [2]. Die Jahreszahl

1529 trugen eine Marter der heil. Katharina in den Fenstern des Balliol-Colleges, dann eine Passion, Auferstehung und Himmelfahrt des Heilands ebendaselbst. Sie waren von der Hand eines Unbekannten, scheinen aber werthvoll gewesen zu seyn, da der Stifter vom Wadham-Colleg 200 Pfd. Sterl. dafür bot [3].

Das schönste Fenster in der Kathedrale von Canterbury war ein Geschenk Eduards VI, fiel sohin in die Zeit von

1547—51, und enthielt die Figuren von zehn Propheten, zwölf Aposteln, vierzehn Bischöfen und sieben Engeln, welche Schilde mit königlichen Wappen und Bildnissen vornehmer Personen, z. B. des Königs, Eduards Prinzen von Wales und nachherigen Eduards V, Richards Herzogs von York, der Königin Elisabeth Woodwille und ihrer fünf Prin-

---

[1] Walpole l. c. pag. 89. Vergl. Sherloks: Monuments, windows, brasses etc. in churches in the environs of London, und Groves, Engravings of Westminster-Abbey; s. auch unt. S. 167. den Maler Nicholson.

[2] Bei Dugdale findet man eine Rechnung hierüber:
forty seven arms 15 L. 13 s. 8 d.
two hundred forty six devises 12 L. 6. s. 0.

[3] Fiorillo a. a. O. S. 219.

zessinen emporhalten [1]. Das große Crucifix, um welches alle Figuren knieen, die Vorstellungen der Dreieinigkeit, der sieben Erscheinungen der heil. Jungfrau, der vielen römischen Heiligen, das Bildniß des Thomas a Becket und manches Andere wurde 1643 von dem Puritaner Richard Culmer, genannt Blue Dick, zerstört. Ein spanischer Gesandter hatte an diesem Meisterstücke unserer Kunst solchen Gefallen gefunden, daß er, jedoch vergeblich, 10,000 Pfd. Sterl. dafür bot. Der Tod des genannten heil. Thomas a Becket war auf einem Fenster in der Parochialkirche von Brereton in Chelshire, und im nördlichen Kreuzgang von Christchurch vorgestellt [2], und in der Bodleianischen Bibliothek werden zwei vom ehemaligen Lordmajor von Oxford, Fletcher, dahin geschenkte Glasmalereien gewiesen, auf deren einer man eine königliche Hochzeit ohne nähere Bezeichnung der Personen, auf der anderen aber Heinrich VI sieht, der wegen der Ermordung des heil. Thomas a Becket Buße thut [3].

1558. Unter der Regierung Elisabeths kam die durch die Reformation unterbrochene Glasmalerei wieder in Aufnahme [4]; doch wurden meistens nur Wappen und Portraits, seltener größere Stücke gemalt; in ersterer Art waren die Fenster in dem Hause des Grafen Shrewsbury in Broad Street in London, in zweiter Art die

1574 vom Grafen Dudley von Warwick und seiner Gemahlin in die Capelle der heil. Jungfrau gestifteten malerisch durchgeführt [5].

---

1) Fiorillo citirt hieher, wie überhaupt einigemal, den Appendix der History of Canterbury. Allein es findet sich dort nichts Bezügliches.

2) Millin, a. a. O. Tom. II. pag. 187.

3) Carter, ancient sculptures and paintings p. 51. Archaeologia Vol. X. pag. 51.

4) Fiorillo a. a. O. S. 287.

5) Walpole a. a. O. S. 158.

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in England.

Fünfzehntes Jahrhundert.

1. Prudde, John, von Westminster, u. d. Mitt. d. Jhrh., malte in der Kirche von Warwick, wo Richard Beauchamp, Graf von Warwick, begraben war, die Fenster, und erhielt für jeden Schuh gemalten Glases 2 Schilling, sohin für das Ganze 91 Pf. Sterl. 1 Sch. 10 D. bezahlt [1].

Sechzehntes Jahrhundert.

Flower, Bernhard, malte im Anfange dieses Jahrhunderts unter Heinrich VIII für die Westminsterabtei, und war ein Zeitgenosse Nicholsons, dem bei seinen Arbeiten für das Kings-Colleg die Flower'schen Cartons als Muster empfohlen wurden [2].

2. Guerards, Martin, aus Brügge, in England um 1590, einer der unzähligen Flammänder, welche größeren Verdienstes willen um jene Zeit ihr Vaterland mit England vertauschten, war nicht sowohl ausübender Glasmaler als Cartonzeichner; er pflegte diese Vorwürfe zur größeren Bequemlichkeit der darnach Arbeitenden sofort zu illuminiren [3].

3. Haone, Galyon, anf. d. Jahrh. lediglich als Zeitgenosse Flowers und Nicholsons bekannt [4].

4. Nicholson, James, malte unter Heinrich VII die Cartons zu 18 neuen Fenstern für Kings-Colleg [5].

5. Reve, Thomas, anfangs dies. Jahrh. [6].

---

1) Fiorillo.
2) Walpole.
3) Levieil.
4) Walpole.
5) Derselbe.
6) Fiorillo.

Zweite Periode.

Fünftes Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in der Schweiz.

Fünfzehntes Jahrhundert.

1481. Wir können keines der uns bekannten Denkmäler der Glasmalerei in der Schweiz mit Bestimmtheit als ein Werk dieses Jahrhunderts bezeichnen; denn das einzige mit dem Namen des Meisters — Springlin — und der Jahreszahl 1481 versehene Fenster in der Lorenzenkirche in Nürnberg dürfte eben so wohl in dieser Stadt selbst von dem schweizer Meister als in seiner Heimath auf Bestellung ausgeführt worden seyn. Jedoch ist die Vermuthung für das Letztere überwiegend.

Sechzehntes Jahrhundert.

1503. Mit dieser Jahreszahl ist ein Wappen des Adrian von Bubenberg in der Sammlung des Grafen Gottfried von Mülinen in Bern bezeichnet [1]).

1508. In der Pfarrkirche zu Wald, im Züricher Gebiet, befindet sich das auf Glas gemalte Bildniß des „Hanz Hegenzi, Grosmeister in tütschen Landen Johannis-Orden. 1508."

---

[1]) Alle mit *) bezeichneten schweizerischen Glasgemälde befinden sich in der sehr schätzbaren Privatsammlung des Herrn Grafen Gottfried von Mülinen in Bern; wir können aus ihrem reichen Schatze zu unserem Zwecke übrigens nur diejenigen Stücke anführen, welche ausdrücklich mit dem Jahre ihrer Entstehung bezeichnet sind, was bei diesen, wie überhaupt bei Glasbildern, nur bezüglich ihres kleinsten Theiles der Fall ist.

1520 und die Unterschrift: Hans Friedrich von Mülinen, trägt ein Wappen dieses gräflichen Geschlechts *; dieselbe Jahreszahl findet man auf einem Wattenwil'schen und Mülinen'schen Wappen, dessen Schild mit dem Propsthute bedeckt und mit der Unterschrift versehen ist: Nicolaus de Wattenwil, sedis apostolicae prothonotarius, insignis ecclesiae Lausannensis praepositus ac ejusdem et Bernensis ecclesiae canonicus, amico donavit *.

Im Bade Schinzenach befand sich eine alte Glasmalerei v. J. 1522 mit der Unterschrift: Christophorus ab Utenheim, Episcopus Basiliensis. Spes mea crux Christi; gratiam non opera quaero, und: Christophorus Dei et apostolicae sedis gratia Episcopus Basiliensis [1]).

Ein Mülinen-Hüneberg- und May'sches Wappen auf Einem Fenster ist von 1544 *, ein vereinigtes Mülinen-Nägeli'sches dagegen, mit der Unterschrift: Gottf. Ludbig von Mulinen der Zit Schultheiß zu Burgdorf und Margareth Nägeli sin ehliche Hausfrau, trägt die Jahreszahl 1549 und 1550 *.

1550. Wahrscheinlich aus der Mitte d. Jahrh. waren die Glasmalereien der Benedictinerabtei Muri, welche im Jahre 1027 von Radebot Grafen von Habsburg, anderswo auch Werner von Habsburg, Bischof von Straßburg, genannt, war gestiftet worden [2]). Aus derselben Zeit stammen die Wappen der Nägeli, Stockar und Wyttenbach, dann ein vereinigtes Wappen der Geschlechter Wattenwyl und Diessbach, mit der Unterschrift: Bernhard von Wattenwyl und Agata von Diessbach 1559 *. Dagegen von

1556 ist eine Glasmalerei in einem Privathause der würtembergischen Stadt Horb, welche in 10 Feldern die Schlacht bei Morgarten, bei Tätwyl, die drei schwörenden Eidgenossen der Schweiz, sowie überhaupt mehrere Scenen

---

1) Hannoveran'sches Magazin 1765. S. 1609.

2) Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste in Deutschland. Hannov. 1820. Bd. 4. S. 45 f. unten S. 172 den Glasmaler Abesch.

aus der Geschichte Tells, Inschriften, und das Monogramm des Künstlers enthält.

Auf die Fenster des Schützenhauses von Zürich wurden um

1560 die Pannerträger der ganzen Schweiz gemalt [1]). Von demselben Jahre befindet sich eine gemalte Scheibe mit dem Opfer Isaaks und zwei symbolischen Figuren, caritas und spes, dann den Wappen der Kantone Glarus, Schwyz, Luzern und Zürich in einer Privatsammlung von Chur [2]). Ein Stüffis'sches Wappen mit der Unterschrift: Franz v. St. wurde 1561 *, ein Englisberger'sches dagegen mit der Unterschrift: J. Ulrich von E. im Jahre

1563 gemalt *. Von

1570 ist ein Hans Willi'sches Wappen auf der Schmiedezunft in Chur [3]), zwei andere, nämlich ein Güder'sches mit der Inschrift: Franz Güder, Vogt zu Schenkenberg, und ein Tillier'sches mit der Inschrift: Hans Anthoni Tillier des Raths, sind von

1571 *; ein Jahr jünger ist ein vereinigtes Scharnachthal'sches und Mülinen'sches mit der Unterschrift: Nikolaus von Scharnachthal, Herr zu Oberhofen, und Frau Christine von Mülinen *).

1575 wurden die Wappen der Geschlechter Eigerth und Lüstnach gemalt *. Ein Glasgemälde, zwei Ritter vorstellend, mit der Unterschrift: Hans Mossli, Bartli Joos steht auf der Schuhmacherzunft in Chur und trägt die Jahreszahl

1578; dieselbe Vorstellung, nur mit einem Tischgelage in der oberen Abtheilung sieht man auf der dortigen Schmiedezunft; letztere ist mit 1579 bezeichnet [4]). Von demselben Jahre findet man drei Fensterflügel in Basel, worauf Begebenheiten aus dem Leben Thurneysers abgebildet, nämlich seine Geburt, seine Gefangennehmung in der Schlacht von Summershausen,

---

[1]) s. u. S. 173 den Maler Josias Maurer d. ä.

[2]) [3]) [4]) Zufolge der gefälligen Nachricht des Herrn Constanz Jeklin in Chur.

und seine Unterweisung eines orientalischen Prinzen in der Chemie. Ueberhaupt finden sich in den dortigen Zunftstuben und Bürgershäusern noch viele Glasmalereien, deren mehrere nach Holbein ausgeführt seyn sollen [1]).

Ein Glasgemälde, das Kind Jesus in der Krippe vorstellend, mit einem Wappen darunter und der Inschrift: D. Salzgeber und Margret Nürnberger sein Ewib, auf der Schmiedezunft in Chur ist vom Jahre

1583; um ein Jahr älter (1582) ist ein Graffenriedisches Wappen mit der Inschrift: Anthony von Grafenried, Landvogt zu Sanen *, und wiederum um zwei Jahre älter als letzteres (1580) ist ein Schauensteinisches Wappen mit der Inschrift: Thomas von Schowenstein zu Tagstein, Ritter und beder Rechte Doctor, der hohen Schul Padua Rector, und gewaißener Landvogt zu Maienfeldt, der Zit Amma zu Satz 1580. Auch dieses steht in den Fenstern der Schmiedezunft in Chur. Ein Luternau'sches Wappen mit der Unterschrift: Hauptman Christofel von Luternau wurde im Jahre

1585*, und ein vereinigtes Bonstetten Neuenburg'sches mit der Inschrift: Ulrich von Bonstetten und Anna von Neuenburg wurde

1586 gemalt *. Von demselben Jahre steht ein Jecklin'sches Wappen mit der Inschrift: Johannes Jecklin von Realta, wohnhaft zu Cumagast, und der Geschichte der Judith und des Holofernes im oberen Felde, dann ein Juvalt-Xanta'sches mit der Unterschrift: Gaudenz von Juvalt und Helena von Juvalt Eine geborne Xantin, Sin Ehweib, mit einem Gefechte zwischen Christen und Saracenen in der Oberabtheilung — in einer Privatsammlung zu Chur. Eine auf Glas gemalte Erbauung des Rathhauses, daneben zwei Zimmerleute mit der Unterschrift: Lienhart Zimmermann genannt Glarner, Burger zu Chur, und Jakob Zimmermannn, genannt Glarner, Sin Sun, auf der Schmiedezunft in Chur ist gleichzeitig; eben so eine Taufe Jesus und eine Bethseba, im Bade von David belauscht, mit der Unterschrift: Bartli

[1]) Hannoveran'sches Magazin a. a. O.

Sehgier und Apollonia Huge, sin Eegmael, auf derselben Zunftstube.

1590. Gegen das Ende dieses Jahrhunderts erreichte die Glasmalerei, namentlich was Cabinetsstücke anbelangt, in der Schweiz den höchsten Grad von Vollkommenheit [1]).

1597 wurde ein vereinigtes Mülinen-Willading'sches Wappen mit der Inschrift: Hans Willading und Margaretha von Mülinen, sin eeliche Gemahel *, deßgleichen

1599 zwei Erlach'sche von besonderer Schönheit gemalt *.

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in der Schweiz.

Fünfzehntes Jahrhundert.

1. Springlin, malte 1481 ein vorzügliches Fenster für die Lorenzenkirche in Nürnberg. Da er in keinem der vielen Verzeichnisse von Künstlern, welche in Nürnberg lebten oder arbeiteten, aufgeführt ist, scheint er dieses Glasgemälde in seiner Heimath auf Bestellung gefertiget zu haben [2]).

Sechzehntes Jahrhundert.

1. Abesch, P. Anton, und Barbara, Vater und Tochter lieferten mehrere gute Stücke für die Benedictinerabtei Muri [3]).

2. Hagerich in Chur, um 1570. Sein Name steht in Verbindung mit jenem des Glasmalers Abel Stimmer und der Jahreszahl 1578 hinter dem Hochaltare der Antoniten Kirche zu Isenheim in Oberelsaß, woraus man vermuthet, daß er in Gesellschaft dieses Meisters die dortigen schönen Fenstergemälde ausgeführt habe [4]).

---

[1]) s. unt. S. 173 den Maler Christoph Maurer.

[2]) Nürnb. Kunstsch. II. 26.

[3]) Fiorillo.

[4]) Füßli.

3. Maurer, Josias, zu Zürich, geb. 1530 † 1581, ein vorzüglicher Meister, der u. a. auf die Fenster des Schützenhauses seiner Geburtsstadt die Pannerträger der ganzen Eidgenossenschaft malte [1].

4. Maurer Christoph, Sohn des vorigen, geb. 1564 [2], lernte bei Christoph und Tobias Stimmer und seinem Vater, den er bald übertraf. Er malte meistens Cabinetsstücke, aber von solcher Vortrefflichkeit, daß ihm schwerlich ein Meister der drei älteren Perioden unserer Kunst an die Seite gesetzt werden kann. Composition und Zeichnung ist in seinen Werken gleich vorzüglich, und in ihrer Behandlung Kraft und Keckheit mit der höchsten Vollendung in der Ausführung auf eine seltene Art vereint. Seine Malerflüsse kommen den schönsten Hüttengläsern an Feuer und Klarheit gleich, besonders Grün und Blau, und bei vielen seiner Bilder, welche auf Eine Scheibe gemalt sind, haben sich selbst Kenner nur durch Betasten von der Abwesenheit des Bleizuges überzeugen können. Landschaften sind von den Aelteren nie mit solcher Wahrheit und Kunstfertigkeit auf Glas gemalt worden, ja in der Färbung und Behandlung so der Fernen und der Lüfte, als des Baumschlages und der kräftigen Vordergründe kommt ihm weder einer der früheren noch der späteren Glasmaler bei. Zu seinen besten, uns bekannten Werken gehören:

zwei Tafeln in der Schleisheimer Galerie, aus mehreren Stücken zusammengesetzt, darunter farbige Hüttengläser, 2′ hoch, 18″ breit, wovon das Eine Salomons Urtheil in einem Einfaß von Architektur und Allegorien mit der Inschrift aus cap. III reg. III. Rex, qui sedit super solium judicii, dispergit oculis suis omne malum, und: Christ. Maurer fig. et pinx. 1598, das andere ebenso drei allegorische Figuren, Politia, Religio und Jurisdictio mit der Inschrift aus cap. XX prov: Praemia sunto bonis, sua sint mala

---

1) Ders.

2) Fiorillo.

digna malignis, Publica res stabit, legibus hisque cadet, und der Jahreszahl 1597 darstellt,

dann zwei Wappenbilder, reich mit allegorischen Gruppen verziert, in der Nürnberger Galerie;

vier ganze Scheiben, die Geschichte des verlornen Sohnes vorstellend, vormals im Besitze der Freiherren von Tucher in Nürnberg,

endlich vier dergleichen mit der Geschichte des barmherzigen Samariters und zwei allegorische Darstellungen des Frühlings und Herbstes. Die letztgenannten sechs ausgezeichneten Stücke befinden sich im Besitz des Freiherrn von Bibra auf Schwebheim [1]).

5. Maurer, Josias, geb. 1564 † 1631, Sohn des älteren Josias und Bruder des Christoph, zeichnete sich gleichfalls als Glasmaler aus, erreichte jedoch seinen Bruder nicht [2]).

6. Meyer, Theodor, in Zürich, geb. 1571 † 1628, portraitirte auch in Oel, und zeichnete für andere Glasmaler und Goldschmiede. Außerdem ist er der Erfinder des sogenannten weichen Aetzgrundes [3])

7. Müller, Michael, in Zug um 1580 [4]).

8. Stimmer, Abel, Christoph und Tobias, Brüder, um 1570, werden unter die besten Glasmaler der Schweiz gezählt [5]).

9. Sprüngli, Jakob, (Springlin) arbeitete um 1598 in Nürnberg [6]).

---

1) Vergl. auch Füßli.
2) Fiorillo.
3) Füßli.
4) Derselbe.
5) Fiorillo.
6) Nürnbergs Kunstsch. II. 26.

Zweite Periode.

Sechstes Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in Italien.

Fünfzehntes Jahrhundert.

1411 wurden die Fenstergemälde des Dominicanerklosters in Perugia ausgeführt [1]), und

1434 in die größte Capelle der Pfarrkirche von Arezzo eine Krönung der heil. Jungfrau auf Glas gemalt [2]). Es scheint überhaupt der Geschmack an unserer Kunst in Italien sich am längsten in Arezzo erhalten zu haben, wovon man um 1450, noch mehr aber das ganze folgende Jahrhundert hindurch Spuren findet [3]).

1450. Um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts wurden wohl die meisten der so zahlreichen als trefflichen Glasmalereien im Dome zu Mailand von unbekannter, aber höchst wahrscheinlich deutscher Hand ausgeführt. War doch auch zur Herstellung der Fenstergemälde des bereits um 1298 im Bau begonnenen Domes von Florenz, welcher diesen Schmuck übrigens erst um 1436, wenn nicht noch später erhielt, ein niederdeutscher Maler, Meister Franz berufen [4]) worden.

---

[1]) s. unten S. 178 den Maler Perugia.

[2]) Füßli, Künstlerlexikon: Maler Livi.

[3]) Vasari, le vitte dei piu excellenti pittori etc. II. 45.

[4]) Die betreffende Stelle des Documents lautet: — — et ultra scripsisse in partibus Alemanniae Bassae, in civitate nominata Ludchei cuidam famosissimo viro nomine Francisco, Dominici Livii de Gambasso Comitatus Florentiae magistro in omni et quocunque genere vitrorum de musaico et de quodam alio colore vitrorum, qui in dicta civitate ac tempore suae pueritia citra familiariter habitavit ac habitat, et in dicto loco dictam artem

1450—91 muß Unterschiedliches in Bologna und zwar einem dortigen Dominicanerkloster auf Glas gemalt worden seyn, da der um 1411 geborne Glasmaler Jakob von Ulm die meiste Zeit seines langen Lebens daselbst sich aufhielt, und ausdrücklich von ihm gemeldet wird, daß er seiner Kunst mit besonderem Fleiße obgelegen [1]).

1491 wurden die Fenster der Kirche Santa Maria novella in Florenz gemalt. Einige behaupten, die Cartons dazu seyen von Dürer gewesen. Dallaway [2]) dagegen bezweifelt es, und zwar aus dem Grunde, weil Dürer damals erst zwanzig Jahre, sohin noch nicht befähigt gewesen sey, ein so gutes Stück zu liefern. Wenn wir aber Dürern, der, noch nicht 16 Jahre alt, die sieben Fälle Christi, ein Werk, das „jedermann bewunderte," nach eigenen Zeichnungen in Silber trieb, ja schon im 13ten Jahre sein sehr charakteristisches Portrait ausführte, auf jeden Fall aber in Wolgemuths Werkstätte von 1486—90 sich zu einem tüchtigen Maler ausgebildet hatte [3]), das zu einem Cartone für ein Glasgemälde erforderliche Geschick nicht absprechen, so halten wir dennoch den hier in Frage stehenden aus dem Grunde nicht für ein Werk Dürers, weil dieser zu jener Zeit in Deutschland kaum, und auswärts gewiß nicht, bekannt war, sohin eine Aufforderung zur Uebernahme einer solchen Arbeit schwerlich an ihn erging. Die Vermuthung endlich, als sey Dürern, der sich in der That von 1490—94 auf der Wanderschaft befand, dieser Carton an Ort und Stelle übertragen worden, wird wenigstens durch

addidicit, exercuit et exercet, eundem Franciscum deprecando ad civitatem Florentiae accedere deberet. s. La Metropolitana Fiorentina illustrata. Firenze 1820.

1) Acta Sanctorum. Clo. Agrip. 1674. Tom. V. pag. 722.

2) Anecdotes of the arts, trad. par Millin. Tom. II. pag. 193. On prétend, que le célèbre Albert Durer en a donné les dessins. Il y a sans doute une erreur de chronologie; car lorsque ces vitraux furent posés, cet artiste n'avait pas vingt ans, et il n'est pas probable, que son talent fut déjà parvenu à un si haut degré.

3) Nagler, Albrecht Dürer und seine Kunst. München 1837.

die halbe Gewißheit, daß Dürer auf dieser Reise die deutsche Gränze nicht überschritten, in Zweifel gezogen.

Sechzehntes Jahrhundert.

1500. Im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts wurde für die Laurentiuskirche in Perugia, und zwar für die Capelle des heil. Bernhard daselbst, ein gutes Fenstergemälde ausgeführt [1].

1503 — 1513 ließ Papst Julius II einige Fenster des Vaticans und der Kirchen del anima und del populo in Rom, und jene der von der Albergottischen Familie gestifteten Capelle in der Hauptkirche von Arezzo malen [2].

1540—60 wurden mehrere Kirchen Toscana's, besonders in Florenz, darunter der dortige Dom mit Glasmalereien geschmückt [3], und

1547 in die Fensterrose über dem Portale der Hauptkirche in Siena gemalte Scheiben gesetzt [4].

1564 muß auch in Cortona, wie aus einem Briefe Vasari's hervorgeht, Mehreres auf Glas gemalt worden seyn [5]. Endlich wurden

1574 sechs große Chorfenster für die Hauptkirche von Bologna ausgeführt; sie stellten Scenen aus der Apostelgeschichte vor [6].

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in Italien.

Fünfzehntes Jahrhundert.

1. Jakob der Deutsche, geb. im Ulm 1411, trat nach einer Reise durch ganz Italien in Bologna als Laienbruder

1) siehe unten Seite 178 den Maler Arrigo.

2) Levieil a. a. O. S. 99.

3) Millin a. a. O. II. 193. Vergl. Vasari a. a. O. III. 636, und siehe unten S. 178 u. 179 die Maler Borro und Fiamingo.

4) s. u. S. 179 den Maler Pastorino.

5) Füßli's Künstlerlexikon: Art. Urbani.

6) s. u. S. 179 den Maler Ornerio.

in den Orden der Dominicaner, und beschäftigte sich als solcher hauptsächlichst mit Glasmalerei, ohne daß uns jedoch von seinen Leistungen nähere Nachricht zugekommen. Er starb zu Bologna am 11 October 1491, und wurde der bei seinem Grabe geschehenen Wunder wegen heilig gesprochen. Noch zu Levieils Zeiten begingen die Glasmaler und Glaser in Paris alljährig das Fest dieses ihres zweitens Patrons [1].

2. Livi, Franz Dominicus, von Gombassi bei Volterra, wurde um 1434 nach Arezzo gerufen, wo er in das Fenster der größten Capelle der dortigen Pfarrkirche die Krönung der heil. Maria malte [2].

3. Pecori, Dominicus, in Arezzo, um 1450, eigentlich Oelmaler, trieb aber ausnahmsweise auch Glasmalerei [3].

4. Perugia, Fra Bartholome da, ein Dominicanermönch, malte um 1411 die Fenstergläser seines Ordenshauses in Perugia [4].

Sechzehntes Jahrhundert.

1. Arrigo, Nikolaus, aus Flandern, malte ein gutes Fenster für die Capelle des heil. Bernhard in der Laurentiuskirche in Perugia. Mit weniger Glück malte er in Oel [5].

2. Borro, Baptist, in Arezzo um 1540, Schüler des Wilhelm von Marseille arbeitete mit Ruhm in Florenz und den meisten Kirchen Toscana's [6].

3. Claudius, gen. Francese. Er wurde mit Wilhelm von Marseille unter dem Pontificate Julius II aus Frankreich nach Rom berufen, die Fenster des vaticanischen Palastes zu malen. Vasari nennt ihn einen der größten Meister seiner Kunst. Leider starb er aber frühzeitig zu Rom [7].

---

1) Levieil.
2) Füßli.
3) Vasari.
4) Füßli.
5) Vasari.
6) Vasari.
7) Füßli.

4. Fiamingo, Walther und Georg, in Florenz um 1560, malten nach Georg Vasari's Zeichnungen viele Fenstergläser für die dortigen Kirchen, und wurden ihre Arbeiten sehr geschätzt. Füßli hält den Walther Fiamingo mit Zuversicht für den Niederländer Walter Crabeth. Da aber Letzterer gerade um diese Zeit in Gouda arbeitete, und nach Dallaway's Urtheile, dem wir wohl trauen dürfen, die Glasmalereien in Italien mit wenigen Ausnahmen von geringem Werthe sind, glauben wir der Ansicht Füßli's nicht beipflichten zu dürfen.

5. Marseille, Guillaume. Er wird von Vasari auch de Marcilly und anderswo Priorino Francioso genannt. Im Jahre 1475 zu Marseille geboren, trat er, der Sage nach eines verübten Mordes wegen, in den Dominicanerorden, und wurde von Papst Julius II mit Claudius zur Anfertigung von Glasmalereien für den Vatican nach Rom berufen. Er malte auch in Oel und al fresco, und schlug nach dem Tode des Claudius, den er u. a. auch in seinen Arbeiten für die Kirchen der heil. Jungfrau del popolo und del anima mit überlegenem Talente unterstützt hatte, zu Cortona und später in Arezzo seinen Sitz auf, wo er, von den Einkünften einer ihm vom Papste überlassenen Priorei lebend, seiner Kunst mit Muse nachhängen konnte. Seine Arbeiten dieser Periode stehen hoch über jenen der früheren in Rom, und wurden darunter vorzüglich die großen Fenster der von der Albergotti'schen Familie gestifteten Capelle in der Hauptkirche von Arezzo gerühmt [1].

6. Ornerio, Gerard, ein Friesländer von Geburt, arbeitete 1575 in der Kathedrale von Bologna [2].

7. Pastorino, di Giovanni Micheli, in Siena um 1549, ein Schüler des Wilhelm von Marseille, soll die Scheiben der Portalrose des dortigen Domes gemalt haben [3].

---

1) Vasari.

2) Füßli.

3) Vasari.

8. Porro, in Cortona, Zeitgenosse W's. v. Marseille, wegen seines Geschicks im Verbleien gerühmt [1]).

9. Soncino, Ambrosio de, ein Dominicanermönch, nach seiner Vaterstadt benannt, arbeitete gegen das Ende dieses und anfangs des folgenden Jahrhunderts [2]).

10. Spadari, Benedict, Schüler des Wilh. v. Mars., blühte um 1540 [3]).

11. Urbani, Michel Angelo, in Cortona um 1564 [4]).

Zweite Periode.

Siebentes Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in Spanien.

Fünfzehntes Jahrhundert.

Um 1459 wurden mehrere Fenster der Kathedrale von Toledo gemalt [5]). Allein es finden sich in dieser Kirche, zu welcher bekanntlich König Flavius Renard 587 den Grund gelegt hatte, und die, in der Folge immer mehr erweitert und verschönert, im Jahre 714 in maurische Hände fiel, worin sie bis zur Regierung Ferdinands V blieb, noch viele andere und ältere Glasmalereien, zumeist aus dem dreizehnten Jahrhundert [6]), welche jedoch wegen Mangel ihrer

---

1) Vasari.
2) Derselbe.
3) Füßli.
4) Vasari.
5) s. unt. S. 182 die Maler Pablo, Pedro, Dolfin, Louis u. s. w.
6) s. Don Biagio Ortiz, descripcion del templo Toledano.

genaueren Kenntniß in einem eignen Abschnitt von uns nicht behandelt werden können.

Sechzehntes Jahrhundert.

1500. Im Anfange dieses Jahrhunderts wurden die Glasmalereien in dem Dome von Valenzia begonnen [1]) und bis 1541 fortgesetzt [2]). Aus dieser Zeit stammen auch die neueren der gemalten Kirchenfenster in Cuenca [3]), und die Reparaturen der daselbst aus älterer Zeit vorhandenen [4]). Um

1534 setzte man die Glasmalereien in der Kathedrale von Toledo fort, wobei die Leitung des Unternehmens dem Nikolaus von Vergara vom Capitel dieses Gotteshauses übertragen wurde [5]).

Die großartigste Schöpfung unserer Kunst in Spanien war aber jene Reihe der um

1550 für die Domkirche von Sevilla nach Raphael, Michel Angelo, Pellegrino Tibaldi, Albrecht Dürer u. a. ausgeführten neunzig Fenster [6]). Minder Bedeutendes geschah gleichzeitig für die Kirche von Avila [7]).

1558 wurde eine Auferstehung in ein Fenster des Domes von Sevilla gemalt [8]), eine Reparatur der ältern Glasgemälde daselbst aber wurde

1562 vorgenommen [9]). Die Fenster der Kathedrale von Burgos wurden zwischen

1555 und 1598, nämlich unter der Regierung Philipps II,

---

[1]) s. u. den Maler Borgona.

[2]) s. u. den Maler Salzedo.

[3]) s. u. den Maler Holanda.

[4]) s. u. den Maler Valdevieso.

[5]) s. Fiorillo Gesch. der zeichnenden Künste in Spanien. Gött. 1806. S. 114 und 187. s. u. den Maler Ortega.

[6]) s. u. den Maler Ornao.

[7]) s. u. den Maler Valdevieso und Santillana.

[8]) und [9]) s. Fiorillo a. a. O. S. 188 und unten die Maler Vergara, Flandes, Menandro, Brures und Pesquera.

gemalt. Auch für den Escurial wurde im Laufe dieser Zeit Einiges gefertigt [1]).

1579 endlich wurden mehrere Glasgemälde in die Kathedrale von Malaga gesetzt [2]).

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in Spanien.

Fünfzehntes Jahrhundert.

1. **Dolfin**, in Toledo um 1450, wo er an den Fenstern der Kathedrale arbeitete.

2. **Louis**, wahrscheinlich ein Franzose von Geburt, arbeitete 1442 mit anderen für das Kloster Sta Maria de Naxera.

3. **Pablo**, in Toledo um 1450, dem Vermuthen nach ein Deutscher, welcher bei den Glasmalereien für die dortige Hauptkirche beschäftigt war.

4. **Pedro, Bonifazio**, malte um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts einige der Glasbilder im Dome von Toledo. Ein anderer Meister Pedro, Franzose von Geburt, ließ sich 1459 ebendaselbst als Glasmaler häuslich nieder. Wieder zwei andere desselben Namens werden nicht minder unter den Fenstermalern obiger Kirche aufgeführt.

---

[1]) und [2]) s. unten die Maler Espinosa, Diego, Diaz, Guasch, und Valerio.

Anmerk. Die Namen und Nachrichten von sämmtlichen spanischen Glasmalern sind aus: D. Juan Augustin Cean Bermudez, Diccionario historico de los mas illustres professores des las bellas artes in España, publicado por la Real Accademia de S. Fernando. Madrid 1800. 6 Bde, und ergänzungsweise aus Fiorillo's Geschichte der zeichnenden Künste in Spanien gezogen, weßwegen wir die specielle Angabe der Quelle bei jedem einzelnen Künstler unterlassen. Wir bemerken zugleich, daß die beiden angezogenen Werke die einzige Quelle für diesen Abschnitt unserer Geschichte sind.

Sechzehntes Jahrhundert.

1. Arnao, malte die neunzig großen Fenster der Kathedrale von Sevilla, jegliches um den Preis von 1000 Ducaten.

2. Barnal, Juan, zu Sevilla.

3. Borgona, Jorge de, † 1541, arbeitete in der Hauptkirche von Valencia.

4. Brures, Carlos, in Sevilla, um 1558, ein Flamänder, malte auf ein Fenster des dortigen Domes die Auferstehung des Heilands.

5. Campo, Juan, in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts; deßgleichen

6. Cordoba, Gonzalo de, und

7. Cuesta, Juan de.

8. Diaz, Diego, Schüler des Francisco Espinosa, welchem er bei der Anlage von Schmelzöfen zur Darstellung der farbigen Gläser für den Escurial behülflich war, und nach dessen Tode die Aufsicht darüber selbst fortführen durfte.

9. Espinosa, Francisco, u. d. M. d. Jhrh., war zu Cebieres geboren, studirte zu Toledo, und übte seine Kunst mit vielem Geschick in der Kathedrale von Burgos. Philipp II übertrug ihm und seinem Sohne Hernando die Anlage und Leitung von Schmelzöfen behufs der Erzeugung des Materials zu Glasmalereien.

10. Fernandez, Pedro, in Sevilla.

11. Flandes, Arnau de, in Sevilla, u. d. M. d. Jhrh., wo er mit den Gebrüdern Vergara für die dortige Hauptkirche malte.

12. Gelandia, Bernaldino de, in Sevilla.

13. Guasch, Juan, aus Tarragona, in der zweiten Hälfte dies. Jahrh.

14. Holanda, Alberto de, that sich mit seinem Sohne in Toledo und Avila hervor.

15. Holanda, Giraldo de, in Cuenca um 1550.

16. Jaques und sein Sohn Juan, dann

17. Menandro, Vizente, arbeiteten u. d. M. d. J. für den Dom in Sevilla. Erstere waren Franzosen.

18. Ortega, Juan de, malte 1534 einige Fenster in der Hauptkirche von Toledo.

19. Pesquera, Sebastian de, fertigte Neues und reparirte, beides im Dome von Cuenca, um 1562.

20. Resen, Pellegrin, wird nebst seinem Sohne Renerio unter die besten spanischen Glasmaler gezählt.

21. Salzedo, Diego de, setzte 1541 die Glasmalereien des Jorge de Borgona mit glücklichem Erfolge in der Kathedrale von Valencia fort.

22. Santilana, Juan, arbeitete um 1550 in Avila.

23. Troja, Vaseo de.

24. Valdevieso, Diego de. Er malte 1562 für die Kirche von Cuenca verschiedenes Neue, nahm aber auch dortselbst Reparaturen vor. Für die Kathedrale von Toledo dagegen verfertigte er das überaus prächtige silberne Grabmal, darin die Gebeine des heil. Erzbischofes Eugenio ruhen. Philipp II fand sich durch dieses Meisterwerk veranlaßt, ihm ein zweites für die heil. Märtyrin Leucadia aufzutragen.

25. Valdevieso, Juan de, malte gemeinschaftlich mit Santilana für die Hauptkirche in Avila.

26. Valerio, Octavio, in Malaga um 1579, wo er die Fenster des Domes mit Glasmalereien zierte.

27. Vergara, Arnao de, und

28. Vergara Nicolo, ersterer in Sevilla, letzterer in Burgos.

29. Vivan Juan, in Sevilla.

30. Ximenez, Alexo, unbekannt wo.

Dritte Periode.

1600—1800.

Dritte Periode.

1600—1800.

Dritte Periode.

Erstes Buch.

Technische und ästhetische Charakteristik der Leistungen dritter Periode.

Das freundliche Gestirn, welches im 15ten und 16ten Jahrhunderte unserer Kunst geleuchtet, neigte im 17ten sich plötzlich zum Untergange.

In Deutschland hatte die auch nach dem Religionsfrieden fortdauernde Spannung der Katholiken und Protestanten den dreißigjährigen Krieg entzündet, und bei der eigenthümlichen Tendenz desselben mußten, wie die Künste überhaupt, besonders jene seinen Furien weichen, welche, gleich der unseren, in besonderem Dienst der Kirche standen. Als endlich an die Stelle des offenen Kampfes wieder ein Zustand gesetzlicher gegenseitiger Duldung getreten, auch die Nachwehen jener verheerenden Stürme anfingen verschmerzt zu werden, und allmählich wieder Muße und Gelegenheit zur Ausübung der Kunst wurde, kehrte dennoch gerade für die Glasmalerei keine besonders günstige Zeit zurück. Die im Wesen des Protestantismus begründete Verschmähung des äußeren Schmuckes als sinnlichen Mittels der Rührung verwies unsere Kunst aus seinen Kirchen mit einer Härte, welche nicht allein etwaigen neuen Schöpfungen derselben entgegenwirkte, sondern auch das Bestehende, was den Bilderstürmen des dreißigjährigen und des noch früheren Bauernkrieges ent-

gangen, möglichst entfernte, und zwar um so mehr, als sich unsere Kunst freilich oft genug als der Träger des in den vorausgegangenen Kämpfen bestrittenen Princips erwies. Katholischer Seits aber wurde, wiewohl man nach wie vor die Künste zur Verherrlichung des Gottesdienstes beizog, gerade dieser Zweig vernachlässigt, ja mehr und mehr der Vergessenheit übergeben, weil man nachgerade anfing, in der Baukunst dem nicht lange zuvor entwickelten italischen Geschmack zu huldigen, welcher Form und Verhältnisse an den Denkmälern des Alterthums studirte, aber, nicht behutsam genug in der Wahl der Muster, sich von der ersten Reinheit und erhabenen Größe der Antike immer mehr entfernte und in den bekannten grotesken Styl ausartete. Dieser aber erwies sich von vornherein als unverträglich mit dem Wesen unserer Kunst, und so wurde letztere auch aus dem Dienste derjenigen Kirche entlassen, in deren Schooß sie Leben und Pflege gefunden, und ihre reichste Blüthe entfaltet. Der Laie dagegen, verarmt und verwildert in der dreißigjährigen Verwüstung seines Vaterlandes durch Schwert, Feuer und Pest, hatte weder Geschmack an der Kunst, noch Mittel zu dessen Befriedigung, und verlor besonders die Glasmalerei, deren Werth kennen zu lernen er kaum mehr in den Gotteshäusern Gelegenheit fand, aus dem Gedächtniß.

Günstiger schien unserer Kunst die Lage der Dinge in den Niederlanden. Während wilde Religionswuth fast alle europäischen Staaten zerrüttete, herrschte in Holland ein Zustand der humansten gegenseitigen Duldung, und sein rascher Aufschwung zum ersten Handelsstaat und der ersten Seemacht der Erde setzte es in den Besitz außerordentlicher Mittel zur Unterstützung der im Genuß der innern Ruhe dieses Landes behaglich waltenden Kunst. So konnten noch jene schönen Glasmalereien, welche den großartigen Cyklus in der Kirche von Gouda schlossen, und Manches nicht minder Treffliche für die Kirchen in Brüssel, Antwerpen, Rissel u. s. w. gedeihen, aber es war das letzte Aufleuchten einer künstlerischen Thätigkeit, welche in kurzem gerade den Einflüssen

der ursprünglich so günstig scheinenden Elemente erliegen mußte. Eben jener Zustand der ausgedehntesten Duldung nämlich, welcher im 17ten Jahrhunderte Holland zu einem Asyle aller Confessionen erhob, erzeugte eine Art kirchlichen Indifferentism, der seine Wirkung auch auf die der Kirche fast ausschließend dienenden Künste, wie die Glasmalerei, ausdehnen mußte. Dazu kam die neue Richtung, welche die Malerei überhaupt in jener Zeit genommen, jene weitere Ausscheidung ihres künstlerischen Schaffens in Genre-, Landschafts-, Thier- und Stilleben-Malerei, Fächer, welche schon ihrer Neuheit wegen allgemeinen Anklang finden, und die vordem herrschende Historienmalerei mehr in den Hintergrund drängen mußten. Das Wesen unserer Kunst aber widerstrebte schon bezüglich ihres Aeußeren, ihres Materials und dessen Behandlungsart, dieser neuen Richtung, welche sich in einer sorglichen, besonders im Einzelnen höchst saubern Beendigung, einer Zierlichkeit der Technik, und einem Spiel mit Licht und Farbe gefiel, das fast außer der damaligen Möglichkeit der Glasmalerei lag, und nur von einigen ihrer ausgezeichnetsten Meister und selbst von diesen nur sehr annäherungsweise erreicht wurde. So sank natürlich der Geschmack an Glasgemälden nicht allein in den Niederlanden, sondern auch, weil diese und Deutschland durch alle Jahrhunderte die Mutterschule und Hauptwerkstätte unserer Kunst gebildet, rückwirkend in England, Frankreich und Spanien immer tiefer und tiefer, wozu der Umstand, daß auch in diesen Ländern die italische Bauart die germanische allenthalben verdrängte, nicht wenig beitrug.

Erklärlicher Weise nahmen mit dem Geschmacke an der Kunst die Bestellungen auf ihre Werke und mit beiden die technische Fertigkeit der Meister, und endlich all ihre Lust und Liebe zu einem Fache ab, von dem weder Ehre noch Brod mehr zu gewinnen; wer halbweg sich dazu befähigt glaubte, verließ den Brennofen, der in einem Augenblicke oft die Frucht mondenlanger Arbeit zu nichte machte, und wendete sich der Oelmalerei zu, die, in ihrer neuen Richtung zu neuem

Ansehen gelangt, ihren Jüngern Ruhm und Güter verhieß. So wurden von den Deutschen und Niederländern des 17ten Jahrhunderts allein Both und dessen Söhne [1]), Bronkhorst [2]), Diepenbecke [3]), Douw [4]), Fouchier [5]), Kuyl [6]), van der Ulft [7]), u. a., sämmtlich Meister von bewährtem Geschick, unserer Kunst abtrünnig; die Stümper aber, welche, ohne Hoffnung besseren Fortkommens in einem anderen Genre, ihr treu verblieben, waren unmächtig, sie durch ihre Leistungen auch nur einigermaßen wieder zu Ehren zu bringen. Ja so gewaltig beschleunigte dieses Zusammentreffen der Umstände den Verfall der Glasmalerei, daß schon 1655, kaum zweiundfünfzig Jahre, nachdem noch Treffliches für die Kirche von Gouda war geleistet worden [8]) und erst dreiunddreißig Jahre nach Vollendung der unvergleichlichen Fenstergemälde für das Beinhaus der Kirche zum hl. Eustache in Paris [9]), ein zünftiger Meister unserer Kunst, Wilhelm Tomberge in Gouda [10]), behaupten konnte, sie sey verloren gegangen, und, wie zur Bestätigung dieses nachher so oft wiederholten Irrthums, die ihm übertragene Reparatur der Glasmalereien in der dortigen Johanniskirche auf eine höchst stümperhafte Weise vollzog.

Dieses fast plötzliche Verschwinden einer eben erst auf dem Gipfel ihrer Blüthe gestandenen künstlerischen Fertigkeit ist beispiellos in der Geschichte der Kunst, wird aber minder auffallend, wenn es nicht aus den Einflüssen des Zeitgeistes allein, sondern aus dem Mitwirken einer dem Wesen unserer Kunst und der Art ihres Betriebs eigenthümlichen Disposition dazu

---

1) siehe unter Seite 209.
2) — — — —
3) — — — —
4) — — — 210.
5) — — — —
6) — — — 212.
7) — — — 213.
8) — — — —
9) — — — 217.
10) — — — —

erklärt werden will. Erfahrungen nämlich waren es hauptsächlichst, welche in unserer Kunst mehr als irgend einer anderen den Meister bildeten. Diese, mühsam auf dem Wege langjähriger Versuche gewonnen, wurden von dem Einzelnen als sein höchst persönliches Eigenthum, als die wohl zu wahrende Basis seines Künstlerruhms und Broderwerbs betrachtet, und zur Vermeidung aller Beeinträchtigung geheim gehalten. Jene von Schottky[1]) geträumte Liberalität, mit welcher die verschiedenen Meister aller Gegenden Europa's sich gegenseitig ihre Beobachtungen austauschten, jenes „Eine Zusammenwirken, jene Verbrüderung, bewährt durch die Lehrjahre der Jahrhunderte" hat in der Vorzeit unserer Kunst so wenig existirt als in ihrer Gegenwart. Dagegen finden wir allenthalben Facta, welche Schweighäusers wohlbegründete Ansicht bestätigen, der zufolge die Bereitung von Oel- und Glasmalerfarben von früher Zeit her und vorzüglich durch das 15te und 16te Jahrhundert ein Geheimniß gewesen, nur wenige Meister unserer Kunst sie nach allen ihren Zweigen und Verfahrungsarten gekannt, und selbst der Glasmacher, Farbenschmelzer und Glaser ihre eignen Handgriffe und durch lange Uebung erworbenes Wissen gehabt, aber geheim gehalten haben, so daß der Lehrling nur langsam und mehr durch Ablauern als Anweisung seines Meisters sich emporschwang, dieser aber gar nicht, oder nur nach und nach, und zwar in Maaßgabe der Fortschritte oder Zuverlässigkeit und Verschwiegenheit des Schülers mit seinem besonderen Kunstwissen herausrückte[2]). Sogar Brüder, die derselben Kunst ergeben, verschlossen ihre Werkstätte vor einander. So erzählt Levicil von den allberühmten Crabeths, daß sie ihre Arbeiten verdeckten, wenn einer des anderen Stube betrat, und daß sie ihre gegenseitigen, meistens schriftlichen Anfragen in irgend einer technischen Angelegenheit ihrer Kunst mit einem unfreundlichen: suche, so wirst du finden, zu verbescheiden pflagen[3]). Diese gehässige Geheimthuerei in unserer

---

[1]) Münchens öffentliche Kunstschätze ꝛc. (Münch. 1833.) S. 287.
[2]) Kunstblatt. Jhrg.
[3]) a. a. O. S. 116.

Kunst stellt sich denn gegenüber jenen äußeren Einflüssen als eine innere und nicht minder folgenschwere Ursache des so überaus raschen Verfalls ihrer Technik dar; unschätzbare Erfahrungen gingen mit dem Tode eines Meisters oder dessen Uebertritt zu einem anderem Kunstzweige, namentlich der Oelmalerei, zu Grabe, und die aus solchen Gründen immer tiefer sinkende technische Fähigkeit auf der einen, und daher nur immer mehr abnehmende Nachfrage auf der anderen Seite wirkten endlich auch so nachtheilig auf den Stand der vom mechanischen Betrieb unserer Kunst bedingten Gewerke, z. B. der Glasfabrication, zurück, daß man in Deutschland, wo man es doch nach dem Zeugnisse aller Nationen am weitesten darin gebracht, schon nach der ersten Hälfte des 17ten Jahrhunderts kaum mehr ein Hüttenglas von tiefem gesättigten Tone, am allerwenigsten aber das fast unentbehrliche und früher so gewöhnliche rothe Ueberfangglas aufzubringen vermochte. Es kostete viele und kostspielige Versuche, bis man zur Ersetzung des letzteren einfache, in der Fritte durch und durch gefärbte Scheiben anzufertigen, oder den rothen Glasmalerfluß auf die weiße Tafel zu schmelzen lernte. Das neue färbende Princip aber war Goldkalk, den, wiewohl er schon einigen Alten scheint bekannt gewesen zu seyn, ein Lübeck'scher Arzt, Namens Andreas Cassius, in der Schrift: de extremo illo et perfectissimo naturae opificio ac principe terrenorum sidere, Auro, et miranda ejus natura, generatione, affectionibus, effectis atque ad operationes artis habitudine cogitata, experimentis illustrata, besser bereiten lehrte, aber noch nicht sicher und verständig genug zur rothen Färbung des Glases anzuwenden verstand [1]). Uebrigens diente die Cassius'sche

---

[1]) Der Herausgeber war übrigens nicht der Erfinder des Verfahrens, wiewohl er sich als solchen geriren mochte. Diese Ehre gebührt vielmehr dessen Vater gleichen Namens, einem Hamburger Arzte mit dem Titel eines Leibarztes des Bischofs von Lübeck; aber auch dieser mag wieder aus anderen, z. B. Neri's l'arte vetraria (Venet. 1663) und besonders, wie schon bemerkt, aus alten Recepten geschöpft haben. Die vielen gleichzeitig mit

Vorschrift bei allen andern gleichzeitigen und spätern Versuchen als Leitfaden, und das Präcipitat selbst wurde nach Cassius (Cassius'scher Goldpurpur, color ruber Cassii, Pourpre de Cassius) benannt. Am besten scheint seine Bereitung dem bekannten Johann Kunckel gelungen zu seyn. Er erzählt selbst, daß er Rubinglas in großer Menge gefertigt und nach dem Gewichte theuer verkauft habe; unter andern erwähnt er eines 24 Pfd. schweren und 1" dicken Pocals von gleichmäßiger schöner Farbe, der in den Besitz des Kurfürsten von Köln gekommen. Noch höher schwang er seine Kunst, als er 1679 in die Dienste des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg getreten und zum besseren Betriebe seiner Versuche einen Vorschuß von 1600 Ducaten erhielt. Noch zu Beckmanns Zeiten (1786) wurde in Berlin ein Deckelglas von dieser Arbeit gezeigt; es scheint daher, daß er den Cassius'schen Purpur nur zur Herstellung von Hohlgläsern, zu Scheiben aber entweder gar nicht in Anwendung brachte, weil mit Abnahme der Glasmalerei überhaupt wenig Nachfrage mehr war, oder, wo er dennoch rothes Glas in Tafeln fabricirte, die alte Ueberfangsmethode mit dem alten Pigmente beibehielt. Letzteres wird sogar durch seine Anmerkung zum 3 Buch 58 Cap. der l'arte vetraria Neri's [1])

---

dem Werke des jüngeren Cassius, und kurz vor oder nach diesem erschienenen Schriften über dieselbe Materie z. B. Glauberi furnus philosophicus, Amstel. 1651, besonders aber J. G. Orshall, Sol sine veste, Aug. Vind. 1684, ferner Grummet, Sol non sine veste, Col. Agr. 1684 und die Schrift: Apelles post tabulam observans maculas in sole sine veste, beweisen zwar, daß der neu angeregte Gegenstand die allgemeine Aufmerksamkeit, keineswegs aber im Interesse unserer Kunst, sondern lediglich wegen der damaligen Vorliebe für alchymistische Versuche überhaupt auf sich zog. — Vergl. Beckmann, zur Gesch. der Erfind. (Leipzig 1783.) Bd. 1. S. 373. — Klaproth, chemisches Wörterbuch (Berl. 1807.) Bd. 2. S. 517 und Gmelins Geschichte der Chemie. Bd. 2. S. 166.

[1]) S. 89 des mehrerwähnten Kunckel'schen Werkes ars vitraria experimentalis. Frkf. 1689.

deßgleichen durch das 41 Cap. seiner Abhandlung vom „Glasbrennen, Vergülden und Mahlen"[1]) zu ziemlicher Gewißheit erhoben; denn wenn Kunckel von der rothen nach alter Art mit Kupfer gefärbten Fritte bemerkt, sie müsse, wenn sie anders durchsichtig werden solle, äußerst dünn geblasen werden, was sehr schwer sey, und hinzusetzt: er habe aber „hierin" überaus große Mühe angewendet, und könne nun neben dem schönsten Rubin auch das feinste Roth machen, ein Kunstgriff, den er aber vor der Hand geheim zu halten für gut finde[2]): so leuchtet jedem Unbefangenen ein, daß das Kunckel'sche Geheimniß in nichts Anderem als dem ihm besonders geläufigen Verfahren, Gläser mit der eben besprochenen Kupferfritte zu überfangen, keineswegs aber in der Anwendung eines ganz verschiedenen Pigments, wie des ihm übrigens wohlbekannten[3]) Goldkalks, bestanden habe. In der That bleibt er auch dem hier ausgesprochenen Grundsatze, die Kunst des Ueberfangs geheim zu halten, völlig getreu, denn nirgends in seinem Werke ist auch nur der Begriff desselben, geschweige erst eine Anleitung zu seiner Fertigung aufzufinden, und nur Einmal steht er auf dem Punkte, sich zu verrathen, indem er nämlich das Ausschleifen des Ueberfanges lehrt, was er übrigens schlau genug, „rothes oder blaues Glas weiß machen" nennt. Aus allem dem endlich geht hervor, daß Kunckel zu seiner Zeit in fast ausschließendem Besitz des Geheimnisses, rothes Glas zu

---

[1]) sie bildet den 2ten Thl. des ebenerwähnten Werkes.

[2]) S. 352 seiner ars vitraria etc.

[3]) Außer seinen hinterlassenen Hüttenproducten dieser Art und mehreren Stellen seiner Schriften, z. B. der Anmerkung zum 7ten Buch 129 Cap. des Neri'schen Werkes, beweist dieß besonders der Umstand, daß sich sein Recept zur Färbung des Glases mit Goldpurpur bis auf die neueste Zeit in der Zechliner Glashütte erhalten und immer als Vorschrift gedient hat; 1732 nämlich war die Potsdamer Glashütte, welcher Kunckel unter dem großen Kurfürsten vorgestanden, durch den Oberamtmann Stropp nach Zechlin verlegt worden. Vergl. Fuß, über die Darstellung des Rubinglases. Magdebg. 1838.

machen, sich befunden haben müsse, was allerdings die Behauptung, von der wir ausgegangen, daß nämlich die Abnahme des Geschmackes an unserer Kunst nicht allein den Verfall dieser selbst, sondern auch der in sie einschlagenden Gewerke mächtig nach sich zog, zur Genüge unterstützt; denn immerhin zeugt es von dem Verfall eines industriellen Zweiges, wenn er, früher im Besitz und Betriebe Vieler, zum Monopol und Geheimniß herabgesunken.

Bei dieser Abnahme der technischen Mittel drohten denn vollends die letzten Regungen unserer Kunst, die zeitweisen. Reparaturen des noch Vorhandenen, zu ersterben, und wo man je noch dergleichen vornahm, geschah es bei diesem Mangel des Unentbehrlichsten, wozu sich oft genug Unkenntniß, Gleichgültigkeit, ja böser Wille gesellte, nur in jener verderblichen Art, die besser unterblieben wäre, und von einem Referenten des Kunstblattes[1]), trotz der traurigen Wahrheit der Sache, plausibel genug geschildert wird. Auf die seltsamste Weise — heißt es — ward an den alten zerbrochenen Glasgemälden eine höchst barbarische Flickerei betrieben. Bruchstücke farbiger Scheiben aller Art wurden in die Lücken eingesetzt. Das Heilige mußte Profanes, Profanes hinwiederum Heiliges ergänzen. Thierpfoten geriethen an Menschenleiber, und Menschenköpfe wurden auf Thierrümpfe gesetzt. Der Baum trug ein Säulencapitäl, die Segelstange trieb Aeste mit Blättern und Früchten. Paläste erhielten Strohdächer, und vor die Hütte kam ein Portal mit Säulen und Architraven. Es war oft eine wahre ovidische Metamorphose, was man zu sehen bekam, und mancher schöne Rest der ächten alten Glasmalerei ging zu Grunde, weil man ihn, so entstellt, nicht mehr vor Augen sehen mochte. In specieller Anwendung auf den kläglichen Zustand der Fenstergemälde in der Sebalduskirche zu Nürnberg wird dieser Vandalism anderswo[2]) in Folgendem geschildert: wenn sonst

---

[1]) Jhrg. 1826. Nro. 21. S. 82.

[2]) Nürnbergs Denkwürdigkeiten und Kunstschätze. Hft. I. S. 34.

ein Kaiser nach Nürnberg kam, um sich länger aufzuhalten, oder ein Fürstentag in Nürnberg gehalten ward, dann beeilte man sich, die Fenster in den Kirchen, welche, wie die alten Chroniken melden, „oft häßlich zerworfen gewesen, also daß wenig Scheiben und nur das Blei darin gestanden, durch die Stadtglaser, nachdem sie viele Jahre zuvor also zerrissen geblieben, wegen der fremden Leut wieder ausbeßern zu lassen.“ Solcher Ausbesserungen wurden mehrere vorgenommen, meist aber waren sie Verschlimmerungen, denn die Stadtglaser verstanden nicht einmal das Ergänzen, das Glasmalen dagegen war längst ihre Sache nicht mehr.

In kurzem aber entzog man nicht allein der Glasmalerei auch noch diese, ihr wenn gleich mehr schadende als nützende Aufmerksamkeit, vielmehr griff dem allmählichen Verfall ihrer alten Denkmäler durch Zeit, Wetter und andere zufällige Einflüsse ein offner Vertilgungskrieg vor, eine moderne Bilderstürmerei, die mitten im Frieden allgemeiner und verheerender wirkte, als je eine in den vorausgegangenen Kämpfen der Religionsparteiungen. Nicht zu läugnen ist es nämlich, daß die Glasmacherkunst, wie sie einerseits in der Erzeugung farbiger Gläser immer schwächer wurde, sich andrerseits und zum Theile ebendarum in der Darstellung immer reineren und schöneren weißen Glases und größerer Scheiben desselben emporschwang, und insbesondere durch Kunckels Bemühungen eine für die damalige Zeit auffallende Höhe erstieg. Der Reiz des Neuen, welcher wie überall auch hier die Mode begründete, zum Theil wirkliche Zweckmäßigkeit, wie sie sich u. a. bei den im neuen (italischen) Geschmack errichteten Gebäuden nicht in Abrede stellen ließ, endlich sogar der Vorzug der Wohlfeilheit des weißen Glases vor dem gemalten, immer aber und vor Allem das Neue, Ungewohnte gegenüber einer gewissen Sättigung an den seit Jahrhunderten aufgehäuften Schätzen unserer Kunst, erstickte nicht allein den letzten Trieb zu neuen Schöpfungen derselben, sondern entledigte sich, um für die Launen des Tages Platz zu gewinnen, auch der aus so manchen Stürmen geretteten alten.

Fast nirgends nahm man sich die Mühe, die gemalten Fenster mit Vorsicht aus den Rahmen zu heben, und sie doch wenigstens zum Gedächtniß alter Kunst in Verwahrung zu bringen; mit einer Art frivoler Lustigkeit wurde vielmehr der Hammer gegen diese Gebilde geschwungen, welche sich dem Heiligsten wie dem Alltäglichsten des Menschenlebens fast das ganze Mittelalter hindurch, so vielfach erbauend, belehrend und erfreuend angeschlossen, und bald bedeckte die alte ehrwürdige Pracht als verachteter Schutt die Räume der Domhöfe. Zwar sank manche schon erhobene Hand in plötzlicher Erkenntniß ihres frevelhaften Beginns, bald aber verdrängten Scheingründe, zu seiner Beruhigung und Rechtfertigung erfunden, die Rührung des Augenblicks, und es war um die Werke unserer Kunst gethan. Man müsse auch die letzten Spuren des heidnischen Bilderdienstes, der katholischen Abgötterei vertilgen, schützten die Protestanten vor[1]), während katholischerseits besonders die Jesuiten, die eifrigsten Förderer jenes wunderlichen, unter dem Namen Zopfstyl bekannten Baugeschmacks, die hellen weißen Scheiben der Kirchen Roms als würdiges Vorbild empfahlen. Katholiken und Protestanten aber fanden das heilige Dunkel eines mit Glasmalereien gezierten Domes unverträglich — jene mit dem Gebrauch ihres Meß-, diese ihres Gesang-Buches, oder man wollte diese feierliche Dämmerung, als überhaupt zu schauerlich und zu ergreifend für deutsche Nerven, die sonst eben nicht im Ruf einer krankhaften Receptivität stehen, verbannt wissen[2])!

---

[1]) So gab, wiewohl schon viel früher, nämlich 1525, der Magistrat der Stadt Stralsund den Befehl, alle bildliche Vorstellungen von Heiligen u. s. w. aus den Klöstern und Kirchen innerhalb des Weichbildes zusammenzutragen und sie zur gänzlichen Vertilgung der damit getriebenen Abgötterei im Garten des ehemaligen Katharinenklosters zu verscharren. S. Gadebusch, pommersch. Samml. Heft II. St. II. S. 173.

[2]) Noch im Anf. uns. Jahrh. nahm man die Glasmalereien aus dem Dom in Erfurt, weil sie dem Inneren „eine gar schauerliche Dämmerung" gaben; (Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste in Deutschland rc. B. I. S. 489) und die gemalten Scheiben des

Was die Räuberhorden Louvois in der Pfalz und den übrigen Ländern am Rhein und Neckar in erklärtem Vernichtungskrieg zerstörten, ist seinem Umfang nach kaum erheblich gegen dasjenige, was gleichzeitig und das folgende, achtzehnte Jahrhundert hindurch von jenen Ikonoklasten des Friedens mit allem Schein des Rechts gegen die Gebilde unserer Kunst unternommen ward. So fand sich denn am Schluß dieser Periode in der That kaum mehr ein

— — — dumpfes Mauerloch,
Wo selbst das liebe Himmelslicht
Trüb durch gemalte Scheiben bricht [1]).

Vielmehr prangten nun die vordem alterbraunen Wände jugendlich in blendend weißer Tünche, durch die spiegelhellen Scheiben fiel der volle Schein des Tages in die Räume der Gotteshäuser, und Alles war licht und freundlich und — aufgeklärt? —

Wenn wir aber bei der Darstellung des Zustandes unserer Kunst im Lauf ihrer dritten Periode, nämlich des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, hauptsächlichst Deutschland und die Niederlande ins Auge faßten, so geschah dieß darum, weil ihr Schicksal in den übrigen Ländern, wo sie Pflege fand, aus ähnlichen Gründen ein ähnliches war; auch wirkten, wie schon vielfach angedeutet, die deutschen Zustände der Glasmalerei jederzeit und fast unmittelbar auf die fremdländischen zurück, und so sehen wir in der That Frankreich in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts eben so unfähig, auch nur die Reparatur einer Glasmalerei vorzunehmen, als Deutschland [2]); Spanien dagegen, das nun nicht

---

Freiburger Münsters wurden daraus entfernt, weil „sie sehr finster, schwer und dumm macheten." Schreiber, Geschichte und Beschreibung des Münsters zu Freiburg im Breisgau. (Freibg. 1820.) S. 180.

[1]) Göthe's Faust.

[2]) Man erinnere sich nur an das, was unter dem Jahre 1540 von der späteren Reparatur der gemalten Fenster in der Kirche der Großpriorei du Temple in Paris gesagt wurde.

mehr, wie vordem die ausübenden Meister unserer Kunst aus den Niederlanden recrutiren konnte, hatte bereits im siebenzehnten Jahrhundert auf die Möglichkeit, Neues zu schaffen, verzichtet, und begnügte sich, das Alte durch nothdürftige Restaurationen, die nicht viel verständiger als jene Nürnberger mochten vorgenommen werden, fortzuerhalten, während Italien, ganz und gar verliebt in den Zopf, welchen es dem classischen Alterthume angehängt, sich sogar schon mit dem Schluß der vorigen Periode dem Kreis unserer kunsthistorischen Betrachtungen völlig entrückt hatte. Am längsten erhielt sich Sinn für Glasmalerei, und darum Gelegenheit zu ihrer Ausübung, in der Schweiz und in England. In Verhältniß zu seiner Größe hatte seit seiner Bekanntschaft mit unserer Kunst kaum irgend ein Land so viele Leistungen in diesem Fach hervorgebracht, als die Schweiz, weßwegen schon der alte Fischart humoristischen Angedenkens in seiner „Großmutter aller Praktik" unter den charakteristischen Eigenthümlichkeiten einzelner Orte und Gegenden „Sands genug zu Nürnberg und Hagenau, Gauche im Niederland, Eiferer in Spanien, Rättig und Rüben zu Straßburg, Wein und Butter in Elsaß, Hengst in Friesland, endlich, gemalt Fenster und Glasmaler im Schweizerland" aufzählt. Auch der spätere Thomas Garzoni[1]) bestätigt bei Erwähnung der Glasmalerei „daß es in dieser Kunst viel treffliche Meister gehabt, sonderlich in Schweizerland, wie deren Arbeit annoch mit Lust — und, setzen wir hinzu, in ungewöhnlich zahlreichen Ueberresten — zu sehen." Es läßt sich denken, daß eine solche Menge und Schönheit alter Vorbilder, vorzüglich aber die zur Zeit der allgemeinen Abnahme der Glasmalerei in der Schweiz annoch überreiche Zahl lebender Meister, und daneben der mindere Betrieb anderer, der Suprematie unserer Kunst allerdings gefährlicher Gattungen der Malerei, wie der besonders in ihren neuen Richtungen allgemein anregenden Oelmalerei, gerade diesen Zweig künstlerischer Thätigkeit nicht, wie anderswo, mit Ei-

---

[1]) Allgemeiner Schauplatz. Frkfrt. bei Merian. 1641.

nemale ersterben ließ, sondern noch längere Zeit in Schwingung erhalten mußte. Noch nachhaltiger, wiewohl nach einer großen Pause, erwies sich aus anderen Gründen die Pflege unserer Kunst in England. Seit dem sechzehnten Jahrhundert nämlich machte sich daselbst ein immer mehr durchgreifender Mangel an Sinn für die tiefere Bedeutung der Kunst bemerklich, der sich im Lauf des siebenzehnten endlich zur einseitigsten Beschränkung auf das Fach der Portraitmalerei ausbildete; dabei galt bezüglich des Aeußeren dieser geringen Kunstthätigkeit neben der Oel- höchstens noch die Pastell-Malerei etwas. Die Malerei auf Glas war seit eines halben Säculums aus schon entwickelten Gründen [1]) so gut wie sistirt. Es konnte sich darum nicht fehlen, daß die Werke einiger Niederländer Glasmaler, welche der Mangel an Beschäftigung im Vaterlande unter solcher Lage der Dinge nach England geführt, darum besonderen Anklang finden mußten, weil sie plötzlich mit der dem Wesen der Glasmalerei mehr zusagenden Historienmalerei wieder hervortraten, und so nicht nur durch die Neuheit des Stoffes, sondern auch des technischen Mittels der Darstellung überraschten. Allein diese Theilnahme war nichts weniger als eine großartige von Seite des Volks oder des Staates, denn die Kirche verharrte immer noch in ihrer feindlichen Opposition gegen die Kunst: vielmehr wurden die einzelnen und spärlichen Leistungen der englischen Glasmalerei dieser Periode nur von dem Interesse begüterter Privatleute für diesen Kunstzweig getragen, und galten mehr dem Schmuck profaner oder wenigst nicht ausschließend zu kirchlichen Zwecken bestimmter Gebäude, wie der Collegien u. dgl. Dabei trugen sie mehr oder minder die technischen Gebrechen, welche den gleichzeitigen Glasmalereien aller Länder gemeinsam und bezeichnend genug für den allseitigen Verfall unserer Kunst waren. Die Farben entbehrten aller Kraft, Harmonie und Dauerhaftigkeit, starben vor der Zeit aus, oder schlugen in düstere bräunliche Tinten um —

---

[2]) Vergleiche oben S. 111.

lauter Mißstände, die besonders in der bei Bildern größerer Dimension unpraktischen Verschmähung der Hüttengläser, und in der Sucht, alle Hauptfarben und Abstufungen, alle Mitteltinten durch die Glasmalerflüsse (wobei natürlich des verderblichen Borax und der Bleigläser nicht gespart werden durfte) zu erzwingen, ihren Grund hatten. Zum Belege mögen die Arbeiten eines Abraham van Linge und Henry Giles in der Capelle des Universitäts-Collegs zu Oxford dienen, denn während erstere auch nicht Eine Farbe von der Tiefe und Schönheit einer alten Glasmalerei aufzuweisen haben, sind letztere sogar völlig verblichen. Es muß hieher noch bemerkt werden, daß der Vater dieses Abraham van Linge, Bernhard, der erste niederländische Glasmaler gewesen zu seyn scheint, welcher um die Mitte der Regierung Jakobs I von seiner Heimath nach England übersiedelte, und daselbst den so lange schlumernden Sinn für Glasmalerei wieder erweckte. Man hat ihn deßwegen vielfach als den Stifter einer neuen Schule bezeichnen wollen [1]), was sich aber als unstatthaft erweist, da weder seine noch seiner Schüler Werke einen eigenthümlichen ihnen gemeinsamen Charakter entwickelten, vielmehr den auswärtigen Leistungen dieser Periode in allen ihren Mängeln glichen. Auch jenem Henry Giles schrieb man öfters aber mit eben so wenig Recht die Gründung einer englischen Glasmalerschule zu [2]). Nachdem nämlich die van Linges England verlassen, oder wohl auch daselbst verstorben waren, gerieth die Glasmalerei dortselbst in solche neuerliche Vergessenheit, daß man kaum Jemand zur Ergänzung der verbrochenen Scheiben aufzubringen vermochte. Henry Giles war nun nach einer fast 40jährigen Zwischenzeit der Erste, welcher sich einigermaßen wieder in unserer Kunst hervorthat. Insoferne er nun sein Kunstwissen auch auf Andere übertrug, und Schüler annahm, läßt sich freilich sagen, daß er in York

---

1) Fiorillo. Gesch. der zeichn. Künste (Götting. 1808.) Bd. 5. S. 288.

2) Ebendaselbst S. 290.

eine Schule gebildet; allein der erste Blick auf seine und seiner Zöglinge Werke gibt kund, daß auch hier nichts weniger als der sonst herrschende Begriff einer Malerschule unterlegt werden darf. Dagegen brachten Eginton, Jarvis, und Forrest in der That einen neuen, keineswegs aber erfreulichen Umschwung in die englische Glasmalerei. Hatte man nämlich vorher schon durch einen unverständig ausgedehnten Gebrauch der Glasmalerfarben und Flüsse seinen Werken geschadet, so mußte dieß durch die neue Weise jener Meister, ihre Malereien aus lauter viereckigen Scheiben nach Art der gewöhnlichen Fenster zusammenzusetzen, in erhöhtem Maaße geschehen. Denn nicht allein, daß man hiedurch in die Nothwendigkeit versetzt wurde, allzuviele heterogene Farben zur größten Beeinträchtigung ihrer Schönheit und Dauerhaftigkeit auf eine und dieselbe Tafel einzubrennen, ging natürlicher Weise das Blei, welches die Alten mit kluger Rücksicht auf die Zeichnung anwendeten, und dem Auge verbargen, nicht selten auf die störendste Weise durch die höchsten Lichtpartien; noch mehr aber verlor der künstlerische Werth der Arbeit durch das in ihrer Behandlung unverkennbare Streben, immer mehr dem Ton der Oelgemälde nachzukommen. Da ging denn die letzte Spur der alten Farbenfülle, Klarheit und Durchsichtigkeit, der alte Charakter der Glasmalerei verloren, und an die Stelle dieser trat eine kaum mehr transparente Nachahmung der Werke ihrer besten Oelmaler in bräunlichen gebrochenen Farbentönen. So sieht man in dem westlichen Fenster der New-Colleg-Capelle zu Oxford, welches Jarvis 1789 nach einem Cartone Reynolds vollendete, eine farbig ausgeführte Geburt Christi, bei welcher in Correggio's Manier das Licht vom Kinde ausgeht, darunter aber, grau in grau gemalt, sieben allegorische Figuren; allein ihrer den Grisaillen eigenthümlichen trüben Stimmung ungeachtet, übertreffen letztere die düsteren Farben des oberen Gemäldes bei weitem an heiterer Wirkung. Den traurigsten Effect jedoch macht eine noch viel größere Arbeit, in welche sich Jarvis und Forrest getheilt, jenes gewaltige Fenster im Chore von Sct. Georges

Chapel in Windsor, eine Auferstehung Christi nach Benjamin West; hier dringen die Sonnenstrahlen kaum mehr durch die düstern braunen Schatten, und selbst das freundlichere Licht der helleren Partien ist recht absichtlich durch gebrochene Farben entkräftet. Auch Egintons Werke haben keinen Anspruch auf eine mildere Kritik, und so schließen wir unsere Ansicht über die englische Glasmalerei dieser Periode, indem wir sie durch das Urtheil eines Reisenden [1]) unterstützen, dessen Scharfblick und Unbefangenheit allenthalben Vertrauen einflößen. Im New-College — schreibt er — sind die schönsten alten Glasbilder, die Referent je sah. Der Triumph der alten Glasmalerei aus ihrer besten Zeit über die Nachbildungen der unseren tritt hier um so entschiedener hervor, als den fünf alten breiten Fenstern fünf mit neuen Glasmalereien gegenüber stehen, welche in Farbe, Zeichnung und Würde den alten so sehr nachstehen, daß diese wie wahrhafte Gemälde, jene aber wie das, was sie wirklich sind — gemalte Gläser aussehen. Der Geschmack der Engländer drückt sich am besten in ihrem Enthusiasmus für ein sehr großes Fenster nach Reynolds (das vorerwähnte) aus, das gegen die unbeschreiblich schönen Gestalten der Alten etwas Fratzenhaftes hat u. s. w.

Uebrigens muß zugegeben werden, daß diese Leistungen Englands, gegenüber ihrer geringen Bedeutsamkeit, denn doch das Verdienst haben, die alten Ueberlieferungen der Technik, wenn auch nur theilweise bis auf unsere Zeit gebracht und so verhindert zu haben, daß nicht unsere Kunst in der That das wurde, wofür man sie fast allgemein hielt, nämlich eine verlorene. Dieses Verdienst hat um so gerechtere Ansprüche auf Anerkennung seiner Ausschließlichkeit, als gerade in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die Menge und äußere Dimension der englischen Glasmalereien in dem Maaße zunahmen, als sich unsere Kunst in Deutschland, den Nieder-

---

[1]) Karl v. Hailbronner, Cartons aus der Reisemappe eines deutschen Touristen. Bd. 1. S. 207.

landen und Frankreich in wirkliche Vergessenheit verlor, denn jene Wappenschilderei und Malerei auf Hohlgläser, wie sie zuweilen noch in den besagten Ländern auftauchte, verdient eben so wenig den Namen einer Glasmalerei als die Kunckel'sche und Levieil'sche Anleitung zum Glasmalen den ihrigen.

Bezüglich dieser und ähnlicher Schriften über das Technische der Glasmalerei [1]), welche im Laufe der gegenwärtigen Periode ihre Entstehung fanden, meist aber wieder verloren gingen, wie jene eines Jaques de Paroy, eines Moriz Maget und Anton Goblet u. a., oder in Archiven vergraben liegen, wie die Handschrift des Danis und Herranz in der Registratur der Kathedrale von Segovia, und mehrere unter den Manuscripten des brittischen Museums aufbewahrte Glasmalerrecepte, — müssen wir leider gestehen, daß sie, statt dem Verfalle der Technik, ihrer Bestimmung gemäß, Einhalt zu thun, gerade das Gegentheil bewirkten.

Kunckel, welcher nicht selbst Glasmaler war, hängte seiner 1689 herausgegebenen ars vitraria experimentalis ein „traktätlein vom Glasbrennen, Glasvergülden und Glasmahlen" an, das einen Glasmaler mit dem Monogramme HIS zum Verfasser hatte, und, weil Kunckeln die gehörige Einsicht in die Sache fehlte, vor dem Drucke von einem anderen „kunstreichen Meister, welcher es vor gar köstlich erachtet," war durchgesehen worden. Dennoch erweist sich diese Anleitung, besonders was die Pigmente anbelangt, als beinahe unpraktisch. Kunckel nämlich und sein Gewährsmann vergaßen, daß diese Recepte, welche aus einer früheren Zeit stammten, auch nur auf den früheren Standpunkt der Glasmacherkunst berechnet seyn konnten, d. h. daß die Pigmente nur zu den damaligen Bestandtheilen und der von diesen bedingten Schmelzbarkeit des Glases, worauf gemalt wurde, in Verhältniß standen. Waren nun durch den Umschwung,

---

[1]) Ueber alle diese sieh Levieil a. a. O. S. 170 u. 200. Fiorillo Gesch. der zeichn. Künste Bd. IV. S. 189 und Catal. Harl. M. SS. N. 273 art. 34.

welchen Kunckel selbst in die Glasmacherkunst gebracht hatte, und in Folge dessen die Gläser eine früher nie geahnte Weichheit annahmen, diese Recepte in ihrer ursprünglichen Gestalt bereits zu Kunckels Zeiten nicht mehr recht anwendbar, so verloren sie bei den immer mächtigeren Fortschritten des Hüttenwesens im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts und der gänzlichen Umgestaltung der Glasbereitung allen praktischen Werth.

Noch verderblicher aber wurde unserer Kunst die Levieil'sche Anleitung. Dem Geschmacke seiner Zeit, eine rein malerische Durchführung dem musivischen Vortrage vorzuziehen, allenthalben huldigend, gab er in seiner „Kunst auf Glas zu malen" (Paris 1774) eine Sammlung von Recepten zu allen nur denkbaren Farben und ihren Abstufungen, welche er ohne Wahl, und, da er sich nicht selbst mit dem praktischen Theile der Glasmalerei abgab, ohne Prüfung zusammengetragen. Es waren aber nur leicht zerstörbare Laugensalzfarben, und die Flüsse Borax oder leichtflüssige Bleigläser, womit man zwar scheinbar seinen Zweck erreichte, aber, abgesehen von Gluth und Transparenz der Farbe, dem Werk auch nicht die mindeste Dauerhaftigkeit zu geben vermochte. Bei den meisten der abscheulichen Producte, welche den gänzlichen Verfall unserer Kunst in Frankreich, Deutschland und den Niederlanden gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts bezeichnen, mochte die Befolgung der Levieil'schen Vorschriften den Keim ihres frühzeitigen Verderbens gelegt haben.

Zu allem Ueberflusse sey noch bemerkt, daß wir bei dem mit wenigen Ausnahmen überall hervortretenden technischen Unwerthe der Leistungen dieser Periode uns einer ästhetischen Charakteristik derselben für überhoben erachteten.

Dritte Periode.

Zweites Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in Deutschland und den Niederlanden.

Siebenzehntes Jahrhundert.

1600. In die Kirche von Sueck wurde um diese Zeit auf ein Fenster die Flucht nach Egypten gemalt [1]).

1601 wurden die Glasmalereien in der Johanniskirche von Gouda wieder aufgenommen; zwei Fenster daselbst tragen diese Jahreszahl; eines davon, welches die Bürgermeister von Rotterdam stifteten, stellt die Geschichte des ehebrecherischen Weibes vor, und macht dem Künstler alle Ehre [2]); das andere, ein Geschenk der Stadt Leyden, ist nach dem Cartone des dortigen Bürgermeisters Schwanenburg ausgeführt; man sieht darauf die Aufhebung der Belagerung der von König Benhadad hartbedrängten Stadt Samaria [3]). Vom Jahre

1602 befindet sich ein Glasgemälde — mehrere von zwei Engeln gehaltene Wappenschilde — in der von Bibra'schen Sammlung. Ein großes Fenster dagegen wurde

1603, und zwar für die Kirche von Gouda, vollendet. Es enthält die Aufhebung der Belagerung von Leyden und ist äußerst fleißig ausgeführt. Man erkennt in den Gründen die Umgebung dieser Stadt, den Hafen, die bemerklichsten

---

[1]) s. unten Seite 213 den Maler Reiners.

[2]) Levieil a. a. O. B. 1. S. 169; auch s. u. S. 212 den Maler Jansze.

[3]) Ders. das., und s. u. S. 212 den Maler Klock.

Bauten, und unter den überaus zahlreich darauf agirenden Personen viele Portraits, z. B. das des Prinzen Oranien, Boisots, u. a., auf das getreueste wieder gegeben. Das Fenster war von den Bürgermeistern von Delft gestiftet, und gleichfalls nach einem Cartone Schwanenburgs ausgeführt [1]).

1610 wurde ein Schlüsselfelder'sches Wappen, und zwar das des Karl Sch. († 1610), in die Lorenzenkirche in Nürnberg gesetzt. In der Sebalduskirche ebendaselbst befindet sich ein Fenster, die heil. Barbara mit dem Nützel'=, Pfinzing'=, Hersdorfer'=, Grundherr'= und Paumgärtner'schen Wappen vorstellend, mit der Jahreszahl

1614 und dem Namen des Stifters: H. Karl Nützel, Ritter, kön. kay. May. Rath [2]). Ein Gebhard'sches Wappen von

1629 steht in der von Bibra'schen Sammlung; eine ganze Folge Tucher'scher aber vom Jahre

1639 in der Lorenzenkirche in Nürnberg. Eine runde Scheibe, darauf Abrahams Opfer von geringer Arbeit, und ein Hiob, von Weib und Verwandten mit Vorwürfen gequält, von gleicher Form und Hand, beide in der von Bibra'schen Sammlung, tragen die Jahreszahl:

1649. Größere Werke stammen aus der Mitte dieses Jahrhunderts; so die Werke der Barmherzigkeit und die Portraits der Administratoren auf den Fenstern der Armencapelle in der Hauptkirche von Antwerpen, und die Lebensgeschichte des heil. Paulus auf jenen der Dominikanerkirche ebendaselbst. Die Cartons der ersterwähnten Glasmalereien wurden noch zu Levieils Zeiten im Saale des heil. Geistes dortselbst, in einer Kiste von überzinntem Blech, aufbewahrt. Gleichzeitig sind die gemalten Kirchenfenster zu St. Jakob, und die Fenster im Kloster der Mindern, worauf 40 Scenen aus dem Leben des heil. Franz von Paula dargestellt sind; ferner in Brüssel

---

[1]) siehe gleichfalls den Maler Klock.

[2]) Nürnbergs Merkwürdigkeiten und Kunstschätze. Heft I. S. 36 und II. 26.

ene Glasmalereien der Collegiatkirche zu St. Gudula, welche eine Darstellung im Tempel und das Bildniß Kaiser Ferdinands II, die Verlöbniß Mariä und den Kaiser Leopold, den englischen Gruß und den Erzherzog Albert nebst der Infantin Isabella, endlich die Heimsuchung Mariä und den Erzherzog Leopold vorstellen. Alle diese Malereien, so wie jene im Minderenkloster in Ryssel, sind von einer und derselben Hand, und absichtlich (?) mit nichts weniger als prächtigen Farben behandelt, sondern fast in eben dem matten Tone, wie die sogenannten gewaschenen Zeichnungen gehalten; nichts desto weniger rühmte man ihren guten Effect [1]. Auch in Gorkum und der Provinz Geldern wurde um diese Zeit Manches und mitunter Erträgliches auf Glas gemalt [2]. Von

1657 ist ein Adam und Eva nach Dürer, und von

1698 ein Wappen mit dem Monogramme HBG in der von Bibra'schen Sammlung.

Achtzehntes Jahrhundert.

Der fast durchgängige Unwerth der Leistungen dieses Jahrhunderts enthebt uns, dieselben, welche ohnehin nur in höchst spärlicher Zahl vorhanden, namhaft zu machen, und es genügt, bezüglich ihrer auf die allgemeinen Betrachtungen des Zustandes unserer Kunst in dieser Periode zurückzuweisen.

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in Deutschland und den Niederlanden.

Siebenzehntes Jahrhundert.

1. Beneken, Johann, gemäß der Inschrift auf einem Cabinetsstücke Glasmaler um 1640, unbekannt, wo?

---

[1]) s. unt. 209 den Maler Diepenbecke, und vergl. Fiorillo Geschichte der zeichn. Künste in Deutschland rc. B. III. S. 21.

[2]) s. unt. S. 213 den Maler van der Ulst.

2. Boekhorst, Johann, soll auf ein Fenster der Rathsstube in Harlem den bei Damiette erfochtenen Sieg gemalt haben; es scheint aber hier eine Verwechslung mit dem Glasmaler Bronkhorst obzuwalten [1]).

3. Both, und dessen Söhne Johannes und Andreas, in Utrecht, u. d. M. d. Jahrh.; die beiden jüngeren wendeten sich jedoch frühzeitig der Oelmalerei zu [2]).

4. Bronkhorst, Johann van, geb. in Utrecht 1603, lernte bei Johann Verburg und trieb bei Peter Mathieu zu Arras und später bei Chamus in Paris mit ausgezeichnetem Erfolge Glasmalerei; unter seinen Werken waren die Fenster der neueren Kirche in Amsterdam seine vorzüglichsten. Als B. mit Cornelius Polemburg bekannt wurde, wählte er die Oelmalerei zu seinem Beruf, in der er ein großer Meister ward).

5. Bylert, in Utrecht anf. d. Jhrh., Vater des bekannten Geschichtsmalers Bylert [4]).

6. Caan, Jakob, Schüler der berühmten Crabeth in Gouda [5]); deßgleichen

7. Damesz, Johann. Beide blühten im Anfange dieses Jahrhunderts [6]).

8. Diepenbecke, Abraham van, geb. in Herzogenbusch 1607, hatte in der Jugend Rubens Unterricht genossen, und setzte nach einer Reise in Italien diesen fort, wandte sich aber in Folge dessen ausschließend der Oelmalerei zu, in welcher er als einer der besten Schüler seines Meisters zu hohem Ruhm gelangte. Seine Gemälde auf Glas waren in der Regel von ihm selbst componirt; geistreich in der Erfindung, und kühn in der Ausführung lassen sie Rubens Schule nicht verkennen; nur war die Zeichnung nicht immer correct. Ant-

---

1) Houbracken.
2) Descamps.
3) Weyermann.
4) Descamps.
5) Weyermann.
6) Ders.

werpen, Brüssel und Ryssel hatten viele Werke dieser Art von ihm aufzuweisen. 1641 wurde er Director der Antwerpener Malerschule und starb 1675 in letztgenannter Stadt [1]).

9. Dittmann, Hans, in Würzburg, wurde 1606 als Glasmaler und 1611 als Maler daselbst zünftig.

10. Dou, Gerhard, geb. zu Leyden 1613, Sohn eines Glasers, der ihn 1622 zu dem Kupferstecher Dolendo und später zum Glasmaler Kouwhoorn in die Lehre gab, wo er in kurzer Zeit seine Genossen sämmtlich übertraf, so daß sein Vater vorzog, ihn Rembrandts Unterricht genießen zu lassen, der ihn zu einem vorzüglichen Meister heranbildete; freilich ward von da an die Oelmalerei sein Hauptfach. Seine Glasmalereien sind außerordentlich fleißig ausgeführt [2]).

11. Elzheiner, auf d. Jahrh., Glasmaler und Bruder des berühmten Malers gleichen Namens [3]).

12. Faber, Johann Ludwig, in Nürnberg, g. d. E. d. Jhrh., ein Schüler Georg Guttenbergers [4]).

13. Faeber, A., in Halberstadt u. 1620, wie aus einem in der Sammlung des Dr. Lucanus daselbst befindlichen mit der Inschrift: A. Faeber pinx. et donav. Halberstadt. 1620, bezeichneten Wappen hervorgeht.

14. Feddes, in Haerlingen um 1620; soll auch in Oel gemalt und in Kupfer gestochen haben [5]).

15. Fouchier, Bertrand, geb. in Bergen op Zoom 1609. Ein Schüler van Dycks, hielt er sich später bei dem Glasmaler Bylert in Utrecht, dann in Rom, Florenz und Paris auf, wo er überall mit rührigem Fleiße und lohnendem Erfolge die besten Meister studirte. In seine Heimath zurückgekehrt, fertigte er neben seinen Glasmalereien eine Menge Oelbilder und starb 1674 [6]).

---

[1]) Descamps.
[2]) Levieil.
[3]) Füßli.
[4]) Ders.
[5]) Descamps.
[6]) Füßli.

16. Gualtieri, Johann Baptist und Georg, in Flandern, anf. d. Jhrh., lernten von ihrem Vater die Kunst auf Glas zu malen, und zierten mit ihren Arbeiten die Fenster heimathlicher Kirchen. Guarienti will zu Lissabon bei einem Liebhaber eines ihrer Glasgemälde gesehen haben, worauf das Paradies mit mehr als 200 kleinen Bildnissen von Thieren äußerst fleißig dargestellt war [1]).

17. Guttenberger, Georg, in Nürnberg, † 1670, soll leidliche Arbeiten und mitunter brave Schüler seiner Kunst hinterlassen haben [2]).

18. Helmhack, Abraham, in Nürnberg; geb. in Regensburg 1654. Er trieb anfänglich das Glaserhandwerk, verlegte sich später auf Hohlglasmalerei, und soll nach Doppelmeyer nicht unglückliche Versuche zur Wiederaufbringung des so selten gewordenen rothen Ueberfangglases gemacht haben (1717. [3]).

19. Hendriksz, Govert, bekannt als ein Schüler der Crabeth in Gouda [4]).

20. Hoet, Gerhard, geb. zu Bommel 1648, † im Haag 1733, malte in Holland und Frankreich in Oel und auf Glas, und war in beiden gleich geschätzt. Auch sein Vater und Bruder waren Glasmaler [5]).

21. Holsteyn, Peter, in Harlem u. d. M. d. J., Vater des Historienmalers Cornelius Holsteyn, malte u. a. nach Abraham Jansens und stach auch in Kupfer [6]).

22. Jansens, Peter, in Amsterdam, geb. 1614, † 1672, ein Schüler des Johann von Bronkhorst; man rühmt seine geschmackvolle Zeichnung [7]).

---

[1]) Füßli.
[2]) Ders.
[3]) Ders.
[4]) Weyermann.
[5]) Descamps.
[6]) Levieil.
[7]) Descamps.

23. Jansze, Claes, in Rotterdam um 1601. Er lieferte aus Auftrag der dortigen Bürgermeister ein Fenster für die vielerwähnte Kirche von Gouda, und stellte darauf die Geschichte des ehebrecherischen Weibes vor [1]).

24. Klock, (oder Clock) Cornelius, in Leyden, anf. d. Jahrh., malte für dieselbe Kirche einige von den Bürgermeistern von Leyden und Delft gestiftete Fenster. Sie tragen die Jahreszahlen 1601 und 1603 [2]).

25. Kouwhoorn, Peter, in Leyden um 1630, ein tüchtiger Glasmaler und Lehrer des gleichfalls ausgezeichneten Gerhard Dou [3]).

26. Kuyl, Gisbert van der, † 1673. Er reiste, als er seine Lehrjahre bei den Crabeth beendigt, mit seinem Freunde Arthur Verhast nach Rom, wo sie fleißig studirten, aber zur Oelmalerei übergingen [4]).

27. Lonk, Theodor, anf. d. Jhrh., ein Schüler der Crabeth [5]).

28. Maarz, Johann, anf. d. Jahrh. in Horn [6]).

29. Meulen, Niklaus van der, in Alkmaer, † 1694. Ein so fleißiger als geschickter Meister. Seine Ehefrau Katharina Ostofries übte gleichfalls unsere Kunst [7]).

30. Ostofries, Johann, geb. 1628, Schwager des Vorigen und Schüler des Maarz, malte historische Stücke auf Glas und starb in Hoorn 1601 [8]).

31. Poost, Johann, um 1620 [9]).

32. Razzet, Jakob, in Herzogenbusch [10]).

---

1) Houbraken.

2) 3) 4) } Füßli.

5) Houbraken.

6) Derselbe.

7) Füßli.

8) Ders.

9) Fiorillo.

10) Füßli.

33. Reiners, Jelle, um 1600. Man sah von ihm auf einem Kirchenfenster in Sueck die Flucht nach Aegypten; es war die Stiftung der dortigen Zunft der Zimmerleute [1].

34. Schapper, Johann, von Haarburg bei Hamburg, ein in Cabinetsstücken, besonders aber in Malereien auf Hohlgläser, welche in ihrer Art wohl die besten sind, bewanderter Meister [2].

35. Slob, Johann, geb. zu Edam 1643, ein Schüler Ostofriesens [3], und

36. Spelt, Adrian van der, ein Schüler der Crabeth in Gouda [4].

37. Spielberg, in Düsseldorf um 1619. Man weiß lediglich von ihm, daß er vom Pfalzgrafen Wilhelm und dem Kurfürsten in der Pfalz, Johann Wilhelm, wegen seiner Geschicklichkeit im Glasmalen Jahrgelder bezog [5].

38. Tomberge, Wilhelm, in Gouda, † 1678. Er lernte sieben Jahre bei Westerhout in Utrecht und bei Anton van Dycks Vater in Herzogenbusch; später erhielt er den Auftrag die Goudaer Fenstergemälde, welche 1655 durch den Hagel sehr waren beschädigt worden, wieder herzustellen, entledigte aber sich dieses Geschäfts höchst stümperhaft; wahrscheinlich um sein Ungeschick zu bemänteln, war er einer der Ersten, welche das Verlorengegangenseyn der Kunst vorschützten [6].

39. Toornvliet, Abraham, in Delft um d. M. d. J. Mehr als Lehrer der Mieris, wie als Glasmaler beberühmt, war er übrigens ein trefflicher Zeichner [7].

40. Ulft, Jakob van der, geb. zu Gorkum 1627, nebenbei ein wohlerfahrener Chemiker; er zeichnete sich durch

---

1) Houbraken.
2) Fiorillo.
3) Füßli.
4) Weyermann.
5) Descamps.
6) Derselbe.
7) Levieil.

die Lebhaftigkeit seines Colorits vortheilhaft aus; auch war er als Oelmaler geschätzt, und starb im Genuß allgemeiner Achtung als Bürgermeister seiner Vaterstadt [1]).

41. Unverdorben, in Nürnberg um 1650 [2]).

42. Urye, Theodor de, Schüler der Crabeth in Gouda [3]).

43. Verburg, in Utrecht, anf. d. Jhrh., Lehrer des Johann van Bronkhorst [4]).

44. Verhast, Arthus, in Gouda, † 1666 [5]).

45. Verhoek, Peter, von Bodegrave, † 1702. Er lernte zu Gorkum bei Jakob van der Ulft. Mit Abnahme des Geschmackes an Glasmalerei ging er nach Amsterdam, wo er sich auf Marmorschildern verlegte. Außerdem machte er sich als Dichter bekannt [6]).

Achtzehntes Jahrhundert.

1. Antiquus, Johann, geb. in Gröningen 1702, † zu Breda 1750, zeichnete sich in seiner Jugend als Schüler des Glasmalers Gerhard van Veen durch Correctheit der Zeichnung und gutes Colorit aus, ging aber später nach Italien und trieb ausschließend Oelmalerei [7]).

2. Baumgärtner, Johann Wolfgang, geb. in Kufstein 1712, malte, ohne eigentlich Unterricht genossen zu haben, anfänglich in Augsburg Landschaften und Architektur auf Glas, widmete sich aber später der Fresko und Oelmalerei; in letzterer erwies er sich als ein tüchtiger Erfinder, Zeichner und Colorist [8]).

---

1) Descamps.
2) Fiorillo.
3) Weyermann.
4) Levieil.
5) Weyermann.
6) Houbraken.
7) Füßli.
8) Ders.

3. Besserer, Nikolaus, in Augsburg, ein Strumpfstricker, suchte in Gesellschaft des Formschneiders Daniel Völkert um die Mitte dieses Jahrhunderts die von ihnen für verloren gehaltene Kunst der Glasmalerei wieder aufzubringen; ihre Versuche aber gaben nur sehr mittelmäßige Resultate [1]).

4. Hartmann, Joseph, von Thüngen im Schwarzwald, um 1745 in Augsburg [2]).

5. Lederer, drei Brüder, malten um 1770 werthlose Cabinetsstücke auf Glas [3]); dasselbe that

6. Mayer, in Augsburg um 1770 [4]).

7. Späth, Wilhelm, geb. in Nürnberg 1727. Neben seinen unbedeutenden Leistungen in der Glasmalerei schliff er optische Gläser [5]).

8. Veen, Gerhard und Peter van, in Gröningen, anf. d. Jhrh. Ihre Arbeiten, wenn auch sehr die Spuren des Verfalles unserer Kunst an sich tragend, werden dennoch jenen ihrer Zeitgenossen vorgezogen [6]).

9. Völkert, Daniel, (s. oben Besserer) [7]).

10. Weydenmüllerin, um 1770 Glasmalerin in Dresden [8]).

---

1) Füßli.
2) Ders.
3) Füßli.
4) Ders.
5) Ders.
6) Füßli.
7) Ders.
8) Ders.

Dritte Periode.

Drittes Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in Frankreich.

Siebenzehntes Jahrhundert.

1601 wurden auf die Fenster der Franciscanerkirche in Paris, welche 1580 durch die Flammen zerstört, aber im Anfange dieses Jahrhunderts unter Heinrich IV wieder aufgebaut worden war, das Bildniß dieses Regenten, und jene anderer um die Wiederherstellung des Gotteshauses verdienter Männer, darunter des Christoph und Jacob de Thou, gemalt [1]).

1608—1635. Unter den Fenstergemälden, welche innerhalb dieses Zeitraumes für die Kirchen zu St. Eustache und St. Paul in Paris ausgeführt wurden, bemerkte man die Geschichte der ersten Kirchenversammlung, den wunderthätigen Schatten des hl. Petrus, die Söhne des Zauberers Sieva, von Teufeln verfolgt, u. a.; besonders zogen auch die Heilung der Kranken durch die Berührung des Hemdes und Gürtels des hl. Paulus, und dessen Segnung der Epheser die Aufmerksamkeit der Kenner auf sich; außer den übrigen Verdiensten dieses Fenstergemäldes rühmte man insbesondere seine trefflich angeordnete Verbleiung. Doch wurde es, so wie die übrigen insgesammt, von jenem übertroffen, darauf die Mißhandlung dieses Apostels durch die Goldschmiede des Dianentempels in Ephesus, dann die Abreise desselben aus

---

[1]) Levieil a. a. O. Bd. 1. S. 143.

der Stadt, und die Auferstehung des Eytyches dargestellt waren [1]).

1612 wurden die Bildnisse der vier hl. Väter der lateinischen Kirche: Ambrosius, Hieronymus, Augustinus und Gregorius in die Fenster der hl. Kreuzkirche zu Ganneat bei St. Pourcain gesetzt. Die Köpfe des Ambrosius und Augustinus waren wohlgetroffene Portraits der Herren von Filhol, von denen einer Erzbischof von Aix war, und deren Wappen auf mehreren Fenstern der besagten Kirche standen [2]). Um dieselbe Zeit wurde auf ein Fenster im ausgebauten Chore der Kirche des hl. Mederic in Paris die Geschichte des hl. Petrus, und auf ein anderes, diesem gegenüber, die des hl. Josephs, dann auf die Fenster des Schiffes, und zwar auf der einen Längenseite das Leben Johannes des Täufers, und auf der anderen das des hl. Franciscus von Asissis, endlich auf die Fenster in den Capellen dieser Kirche mehrere biblische Geschichten, darunter eine Verurtheilung der Susanna gemalt [3]). Auf einem gleichzeitigen Fenster der Kirche zu St. André des Arts sah man den Fall der ersten Eltern; Adam und Eva waren meisterlich gezeichnet, nur hatte ein übergroßes Zartgefühl der Eingepfarrten diese schönen Figuren dadurch verunstaltet, daß sie ihre Blöße mit einem in Oel gemalten Laubwerk bedeckten [4]).

1622. An die schönen Fenster des Beinhauses der Kirche zum hl. Eustache in Paris schlossen sich jene des Beinhauses in der Kirche zu St. Etienne du Mont ebendaselbst würdig an. Levieil rühmt von ihnen [5]), daß sie sich in Anbetracht ihrer äußerst fleißigen Ausführung zu den großen Fenstern des sechzehnten Jahrhunderts wie die trefflichste Miniature zu einem guten Staffeleigemälde verhielten. Sie wurden 1622 fertig,

---

1) s. unt. S. 222 und 223 die Maler: Desangives, Mosnier, Pinaigrier, Porcher und le Vasseur.

2) s. unten S. 223 den Maler Paroy.

3) s. u. S. 221—223 die Maler Chamus, Heron, Nogare, Paroy u. a.

4) s. u. S. 222 den Maler Heron.

5) a. a. O. Bd. 1. S. 173.

waren zweiundzwanzig an der Zahl, und ungefähr 6′ hoch, 4′ breit. Die darauf dargestellten Begebnisse waren größtentheils dem alten Testament entnommen, und trugen theils lateinische, theils französische Inschriften. Die vorzüglicheren darunter waren jene, deren eines die Männer im feurigen Ofen, ein anderes die Anbetung des durch die eherne Schlange vorbedeuteten Erlösers, ein drittes die Ausfoderung der Baalspfaffen durch Elias, und ein viertes das aus dem Evangelisten Lucas entnommene Gleichniß vom Mahle des Hausvaters vorstellte. Den Vorzug vor allen aber gibt Levieil einem jüngsten Gericht[1]). In demselben Jahre sind die prächtigen Fenster im Saale der Schützengesellschaft zu Soissons gemalt worden. Sie stellten ovidische Verwandlungen vor und waren in Allem zehn, jedes 10′ hoch und 3′ breit. Der historische Theil des Bildes war jedesmal mit einem so reichen als zierlichen Blumengewinde umfaßt. Die Schützengesellschaft verehrte sie 1663 Ludwig XIV, als er, auf einer Reise durch Soissons nach Flandern begriffen, den Wunsch äußerte, sie zu besitzen. Ludwig aber vergaß in königlicher Zerstreuung, sie in Empfang nehmen zu lassen, und so blieben sie an Ort und Stelle[2]).

1640 ließ Metzeau, Baumeister Ludwigs XIII, über die Thüre der Sacristei der Peterskirche in Dreux, seiner Geburtsstadt, ein Fenster malen; es stellt Petri Stuhlfeier vor[3]).

1650. Um die Mitte dieses Jahrhunderts wurden für die Capelle des Herrn le Rourin in der Kirche St. Gervais zu Paris grau in grau gemalte Fenster ausgeführt, welche übrigens schon zu Levieils Zeiten wieder eingegangen waren. Deßgleichen wurden damals die Wappen und verzogenen Namen des Cardinals Richelieu auf alle Fenster der Kirche und des Gebäudes der Sorbonne gemalt[4]). Um

---

[1]) s. u. S. 222 den Maler Minouflet.

[2]) s. u. S. 223 den Maler Tacheron.

[3]) Levieil a. a. O. Bd. 1. S. 145. nota.

[4]) s. u. S. 223 den Maler Perrin.

1680 dagegen wurden in die Fenster der Magdalenenkirche in Rouen das Bildniß ihrer hl. Patronin in Lebensgröße[1]), und Mehreres, meist jedoch nur Einfasse, und dieß von höchst mittelmäßiger Arbeit, in das Kloster der Feuillants in Paris[2]), dann gegen das Ende dieses Jahrhunderts in die neuerbaute St. Sulpiz-Kirche ebendaselbst[3]), und in Rheims in die Abtei St. Nicaise gesetzt[4]).

Achtzehntes Jahrhundert.

1701 — 1709. Mit geringem Erfolge werden die Glasmalereien im Kloster der Feuillants zu Paris fortgesetzt[5]), auch geschieht Einiges, meistens jedoch Reparatur, für die Fenster der Abtei St. Denis[6]). Einfasse von Laubgewinden oder Architektur und Wappen sind fast das Einzige, dessen die Glasmaler dieser Periode noch mächtig sind[7]). Derlei Unbedeutendes wurde u. a. in die Invalidenkirche und die Capelle in Versailles[8]), und um

1726 das Wappen des Cardinals Noailles in das von ihm erbaute Rosenfenster der Notre-Dame-Kirche in Paris, dann ein Christus am Kreuz in ein Fenster der Abtei St. Genevieve du Mont, und auf eine Scheibe in der Capelle der hl. Anna von St. Etienne ein Gloria, so wie ebendahin die Bildnisse der Herren Boucher und le Juge, so wie ihrer Verwandtschaft gesetzt[9]). Einige historische Darstellungen, freilich unbedeutend genug, wurden in Paris

1731 für die Pfarrkirche zu St. Roch ausgeführt, und Petrus und Johannes auf zwei runde Fenster für die Pfarr-

---

1) s. u. S. 224 den Maler Wilhelm Levieil.

2) Levieil a. a. O. Bd 1. S. 202; u. s. u. S. 222 den Maler Michu.

3) s. u. S. 221 den Maler le Clerc.

4) s. u. S. 222 den Maler Minouflet.

5) s. u. S. 222, 224 u. 225 die Maler Michu, Sempi u. Wilhelm Levieil d. j.

6) s. u. S. 224 den Maler Regnier.

7) s. u. S. 224 den Maler Dor.

8) Levieil a. a. O. Bd. I. S. 202 ff.; u. s. u. S. 225 den Maler Huve.

9) s. u. S. 193 die Maler Wilhelm Levieil d. j., Johann Levieil u. Langlois. Vergl. Levieil a. a. O. u. S. 204.

kirche St. Sulpice gemalt; sie gelangten jedoch später in das Hotel de Dieu und von da in die Pfarrkirche St. Etienne du Mont, deren ältere Glasmalereien zur selbigen Zeit reparirt wurden; Gleiches wiederfuhr der Pfarrkirche zu St. Nicolaus du Cardonnet, dann den Kirchen von Bourges und Estampes. Mehrere Wappen wurden in das Benedictinerfrauenkloster aux Bois, dann um

1750 in das Schloß der Marquise von Pompadour in Crecy, in die Haupt- und die Bernhardinerkirche, das Hotel de Toulouse, und die Abtei St. Genevieve in Paris, dann in mehrere Schlösser des Grafen Rugles in der Normandie gesetzt[1]).

Gegen das Ende dieses Jahrhunderts erwarb sich Antoine Lenoir († 1833) durch die Erhaltung vieler alter Denkmäler unserer Kunst ein großes Verdienst. Die französische Revolution, dieser Krieg gegen die Feudalmonarchie und die bestehende Kirche warf einen bittern Haß auf Kunstschöpfungen älterer Zeit, welche, wie sie zumeist im Schooß jener verfolgten Principe ihre Entstehung gefunden, freilich auch oft genug die sprechendsten Träger ihrer Typen waren. Den wildesten Vandalismus kühlte man an der Zerstörung der schönsten Kunstwerke in Kirchen, Palästen und Rittersitzen, und was diesem entging, fiel in die Hände der bande noire, jener aus Capitalisten und Kunstliebhabern organisirter Räuberbanden, welche nach der Säcularisation in Deutschland mit vielem Glück nachgeahmt wurden, und das löbliche Geschäft trieben, diese „überflüssig gewordenen" Gebäude, Kirchen, Capellen, Abteien, Klöster, Bischofssitze, Curien, Burgen, mit ihren Kunstschätzen und sonstigem Zubehör um ein Billiges zu erstehen, das Eine niederbrechen zu lassen, und das Material so wie Grund und Boden wieder zu verkaufen, mit dem Anderen aber auf Sammler zu speculiren. Um doch vor diesem gewaltthätigen Kunsthandel und jener modernen Bilderstürmerei zu retten, was noch zu retten war, schlug Lenoir

---

[1]) S. vorige Note.

dem damaligen Maire von Paris, Bailly, vor: die gefährdeten Kunstschätze in ein großes Nationalmuseum zu sammeln, durchreiste, mit der Ausführung dieses Unternehmens beauftragt, ganz Frankreich, rettete oft mit eigner Lebensgefahr das bereits Bedrohte, und brachte so das berühmte Museum der französischen Kunstdenkmale in der Straße des petits Augustins in Paris zusammen, welches er unter dem Titel Musée des monumens franç. (8 Bde. Paris 1800—1806) beschrieb. Unter den Schätzen aus jeder Branche der bildenden Kunst, welche in diesem Sicherheitshafen geborgen lagen vor den Stürmen der Zeit, behauptete eine nahmhafte Zahl auserlesener Glasgemälde, aus fast jeder Epoche, keinen unbedeutenden Rang. Sie wurden, als das Nationalmuseum nach der Restauration 1816 aufgelöst worden war, wie alles darin Gesammelte, ihren früheren Besitzern zurückgegeben, und sind nach ihrem betreffenden Alter in die Leistungen der französischen Glasmalerei von uns eingereiht.

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in Frankreich.

Siebenzehntes Jahrhundert.

1. Bourdon, in Marseille, anf. d. Jahrh., Vater des bekannten Oelmalers Sebastian B.[1])

2. Chamus, anf. d. Jahrh. in Paris, war nebst mehreren Anderen Bronkhorsts Lehrer in der Glasmalerei[2]).

3. Clerc, le; ihm wurden die großen Chorfenster der Kirche zu St. Sulpice in Paris und mehrere historische Fenster für die Capellen dieser Kirche aufgetragen; auch sein Sohn war Glasmaler[3]).

[1]) Levieil.
[2]) Füßli.
[3]) Levieil.

4. Dacier, Historienmaler auf Glas und in Oel; man sieht von seinen Arbeiten in den Kirchen von Lyon. Thourneiser hat ein historisches Blatt nach ihm gestochen[1]).

5. Desangives, machte sich durch seine Glasmalereien für das Beinhaus der Paulskirche in Paris um 1608—1635 berühmt[2]).

6. Goblet, Anton, † 1715 in Verdun; Glasmaler und Laienbruder des Barfüßer-Ordens; er schrieb gemeinschaftlich mit seinem Confrater Moriz Maget ein Werkchen über seine Kunst[3]).

7. Heron, in Paris um 1612, malte mit Mehreren die Fenster der Kirche zu St. Mederic daselbst; auch wird ihm ein Fenster in der Kirche zu St. André des arts zugeschrieben[4]).

8. Maget, Moriz, † 1709 in Nevers[5]).

9. Mathieu, Pierre, arbeitete in Arras um 1620[6]).

10. Michu, Benedict, in Paris g. d. E. d. Jahrh., trieb neben dem Glashandel auch Glasmalerei und hinterließ in dem Kloster der Feuillants in der Rue St. Honoré gute Beweisstücke seiner Geschicklichkeit, an denen besonders die Leichtigkeit und Keckheit der Durchführung gerühmt wird. Er malte außerdem für viele andere Capellen, Gotteshäuser und Klöster, und beschloß sein langes und thätiges Leben 1730 in Paris[7]).

11. Minouflet, Charles, in Soissons, g. d. E. d. Jahrh., malte die Felder der Fensterrose in der Abtei St. Victor in Paris[8]).

12. Nogare, Jean, in Paris, um 1612, malte mit Mehreren die Kirchenfenster zu St. Mederic daselbst[9]); deßgleichen

[1]) Füßli.
[2]) Fiorillo.
[3]) Levieil.
[4]) Derselbe.
[5]) Derselbe.
[6]) Füßli.
[7]) Levieil.
[8]) Fiorillo.
[9]) Levieil.

13. Parroy, Jaques, geb. zu St. Pourcain; letzterer, welcher sich in Rom unter Dominichino gebildet, versuchte sich in Venedig und seiner Vaterstadt auch in anderen Fächern der Malerei mit Glück; ihm wird nicht minder ein Werkchen über Glasmalerei zugeschrieben, welches übrigens schon im Manuscript verloren gegangen zu seyn scheint. Er starb zu Moulens, in Bourbonois, in dem gesegneten Alter von 102 Jahren [1]).

14. Perrin, in Paris, um die Mitte d. Jahrh. Man sah von ihm gute Grisaillen in der Kirche zu St. Gervais in Paris [2]).

15. Pinaigrier, Robert, Louis, Nikolaus und Jean, Brüder, in Paris, anf. d. Jahrh. (s. unten den Maler le Vasseur [3]).

16. Porcher, arbeitete zwischen 1608 und 1635 an den Fenstern der Paulskirche in Paris gemeinschaftlich mit Pinaigrier, Mosnier und Desangives [4]).

17. Tacheron, Pierre, in Soissons, um 1622, malte die in Zeichnung und Colorit gleich bewunderungswürdigen Fenster des dortigen Schießhauses [5]).

18. Vasseur, Nikolaus le, malte zwischen 1608 und 1635 die Fenster des Beinhauses von St. Paul in Paris, und zwar gemeinschaftlich mit dem Gebrüder Pinaigrier, Jean Mosnier, Desangives und Porcher, theils nach eigener Erfindung, theils nach Vorwürfen von Vignon, Franz Perrier u. a. Mehrere dieser Fenster sollen sehr kostbar gemalt gewesen seyn, und wurden dabei Desangives' überaus geschickte Verbleiung und Nikolaus Pinaigriers reiche Anwendung schöner Flußfarben gerühmt. Levieil will den genannten Künstlern auch die ihrer delicaten Miniaturmalerei wegen berühmten Fenster im Beinhause der Pfarrkirche von St. Etienne du Mont in Paris zuschreiben.

---

1) Füßli.
2) Derselbe.
3) Levieil.
4) Fiorillo.
5) Levieil.

19. Vieil, Wilhelm le, d. ält., geb. 1640 in Rouen, stammte aus einer Familie, welche seit unvordenklicher Zeit Glasmalerei trieb, starb 1708 in Umständen, die so dürftig waren, als wohl sein Talent, und hinterließ vier Söhne, deren zwei gleichfalls der Glasmalerkunst sich widmeten [1].

Achtzehntes Jahrhundert.

1. Dannecker, in Straßburg, um 1750, restaurirte einige Fenster im Straßburger Münster, auch sind noch einige Arbeiten von ihm, jedoch ohne Werth, 1820 auf der Str. Bibliothek zu sehen gewesen [2].

2. Dor, Johann Georg, in Paris um 1730, malte die Fenster der dortigen Barfüßerkirche; seine Arbeit war werthlos [3].

3. Huve, in Paris, anf. d. Jhrh., Enkel und Schüler des Michu. Seine beschränkte Kunstfertigkeit wagte sich höchstens an Reparaturen [4].

4. Jouffroy, in Paris, um 1760, portraitirte mit einigem Verdienst auf Glas. Eine Auferstehung, die er in London gemalt, wurde in Kupfer gestochen [5].

5. Langlois, in Paris, anf. d. Jhrh. Ein mittelmäßiger Glasmaler, der 1725 als Porzellanmaler starb. Zwei Fenster von ihm in der Pfarrkirche St. Sulpice verdienen schlechtes Lob; ein besseres, grau in grau gemaltes, in der Abtei von Ste. Genevieve wird ihm streitig gemacht [6].

6. Regnier, † 1766, gegen das Ende seines Lebens der einzige Glasmaler Frankreichs; Reparateur [7].

7. Sempi, ein Flamänder in Paris, anf. d. J., malte 1701—9 mit Michu an den Fenstern des Klosters der Feuillants,

---

[1]) Fiorillo.
[2]) Kunstblatt.
[3]) Levieil.
[4]) Ders.
[5]) Fiorillo.
[6]) Levieil.
[7]) Ders.

und später mit demselben und Wilhelm Leviel an den der Capelle und Invalidenkirche zu Versailles [1]).

8. Simon, aus Nantes, in Paris, anf. d. Jahrh., Zeitgenosse und Gehülfe Wilhelm Levieils d. jüng. [2]).

9. Vieil, Wilhelm le, d. jüng., geb. zu Rouen 1680, Sohn des 1708 ebendaselbst verstorbenen Glasmalers gleichen Namens, und Vater des bekannten Peter Levieil, arbeitete im verdorbenen Geschmack seines Jahrhunderts, welches einen schwülstigen Schnörkel der historischen Composition vorzog; sein Lob in Peter Levieils Werk ist Erguß dankbarer Sohnesliebe, keineswegs aber eine unparteiische Würdigung seines Verdienstes. († 1731.) [3]).

10. Vieil, Johann le, in Paris, † 1753, Sohn des Vorigen und Erbe seiner schwachen Kunst [4]).

11. Vieil, Peter le, geb. in Paris 1708, † 1772, Verfasser der in historischem und technischem Anbetracht nur mit größter Vorsicht zu gebrauchenden „Kunst auf Glas zu malen,“ wird nur irrthümlich den Glasmalern beigezählt, da Sabattier's Lobrede auf ihn diesem geradezu widerspricht [5]).

Dritte Periode.

Viertes Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in England.

Siebzehntes Jahrhundert.

1616—22 wurden auf die Fenster im Washam-College (Oxford) mehrere Figuren und eine Geschichte des Erlösers

---

[1]) Fiorillo.
[2]) Derselbe.
[3]) Levieil.
[4]) Derselbe.
[5]) siehe oben Seite 219.

gemalt. Letztere soll dem Donator 1500 Pfund Sterling gekostet haben [1]), deßgleichen wurden

1629—30 sieben Fenster vom Erzbischof Williams ins Lincoln-College geschenkt [2]). Der Sage, daß diese Glasgemälde aus Italien seyen verschrieben worden, pflichtet wohl niemand bei, der mit der Geschichte unserer Kunst nur einigermaßen bekannt ist.

1631 wurde für das Christchurch-College ein Jonas [3]) und

1633 zwei kleine Bildnisse Karls I und Henriettens für das Magdalena- und Wadham-College auf Glas gemalt. Im Geschmack der letzteren waren auch die Bildnisse der Stifter der College von Brazenose und St. John ausgeführt.

1634. Ein großer Liebhaber der Glasmalerei in diesem Zeitraume war der Erzbischof Laud, der in diesem Jahre Lambeth und Croydon mit manchen Glasmalereien verschönern ließ [4]). Auch zwei Glasgemälde in der Kirche von Shoderitsh [5]) und die Portraite J. Kings, letzten Priors von Oseney, und des ersten Bischofs von Oxford im Lincoln-College [6]), endlich ein Sodom und Gomorrha in Christchurch gehörten dieser Zeit an. [7])

1635 ward für das Queens-College eine Auferstehung des Heilands [8]) und

1637 ins Balliol-College ein Philippus und der Verschnittene, dann ein Fenster in Hatfield, ein gleiches in Wroxton und mehrere in Oxfordshire, auf dem Landsitze des Lord Guilford [9]), gemalt; von

---

[1]) Walpole a. a. O. pag. 128. Dallaway a. a. O. p. 444; u. s. unt. S. 230 den Maler Bernhard van Linge.

[2]) Dallaway a. a. O. p. 445 nota; u. s. d. Maler B. v. Linge.

[3]) Millin a. a. O. Tom. II. p. 200.

[4]) Maitland, Survey of London. Tom. II. p. 50.

[5]) s. u. S. 231 den Maler Sutton.

[6]) Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Großbritannien rc. S. 289.

[7] [8]) Derselbe a. a. O. S. 290; u. s. unt. S. 230 den Maler A. van Linge.

[9]) Millin a. a. O. II. 200; u. s. unten den Maler A. van Linge.

1640 sah man eine Unterredung Christi mit den Schriftgelehrten in Christchurch [1]), auch tragen 8—10 Glasmalereien im University-College in York die Jahreszahl 1640 [2]). Für dasselbe Gebäude so wie für Lincolns-Inn-Chapel und Peterhouse in Cambridge wurde im Jahre

1641 Mehreres unbekannten Inhalts gemalt [3]); eine Geburt Christi nach Thornhill dagegen

1696 für Christchurch [4]).

Achtzehntes Jahrhundert.

1700. In der Kathedrale am Christchurch-College findet man eine interessante kleine Glasmalerei, den hl. Petrus mit dem Engel vorstellend [5]), die viele Vorzüge hat, und von einem Meister verfertigt zu seyn scheint, der mit den trefflichen Miniaturmalern, welche von Lord Arundel beschäftigt wurden, und den Zeiten Karls I so viel Glanz verliehen, in Verbindung stand.

1702 wurde der Lebenslauf Christi in sechs Feldern zu Werton vollendet. Der Künstler, welchem seine Arbeit mit 260 Pf. Sterl. bezahlt wurde, verfehlte es aber darin, daß er durch einen Rand von blendend gelbem Glase der guten Wirkung seines Gemäldes schadete [6]).

1705 wurden die Glasmalereien im Queens-College, welche von Abraham van Linge herrührten und von den Puritanern hart mitgenommen worden waren, mit glücklichem Erfolge restaurirt. Auch ein grau in grau gemaltes Fenster in der Capelle der hl. Magdalena daselbst, Apostel und Propheten vorstellend, wurde um diese Zeit ausgeführt [7]). In

---

1) s. die vorige Seite.

2) Fiorillo a. a. O. S. 290. Und s. unt. S. 230 den Maler Giles.

3) s. den Maler Abraham van Linge.

4) s. unt. S. 231 den Maler William Price. Vergl. Millin II. 201.

5) sie trägt die Inschrift peint par J. Oliver, âgé de soixiante-dix ans.

6) Fiorillo a. a. O. S. 291. Vergl. u. S. 231 den Maler W. Price.

7) Millin a. a. O. s. unt. S. 233 den Maler J. Price.

den Zeitraum von 1722—35 fiel die Restauration der Glasgemälde der Westminsterabtei; um

1730 aber wurde ein neues Fenster mit der Genealogie des Heilands für die Capelle im Wintoncollege, mehrere dergleichen aber für Queens-, Maudlin- und New-College zu Oxford mit Scenen aus der Bibel, nach Rubens und dessen Schule, endlich eine Auferstehung für die Privatcapelle des Bischofs Benson in dessen Palast in Gloucester gemalt[1]). Zwischen

1756 und 57 wurde von einem unbekannten Meister in Birmingham ein Fenster für den Lord Litteltonausgeführt, das in die Kirche von Hagley zu stehen kommen sollte, aber der mißlungenen Behandlung im Brennofen wegen bald darauf in Stücke zersprang[2]). Besser gelangen die zwischen

1765 und 77 für die Nordseite der Capelle vom New-College gemalten; es sind drei, welche vierundzwanzig Figuren von Patriarchen und Propheten, jeden unter einem gothischen Baldachin, vorstellen[3]). Eine Vorstellung Christi im Tempel ward nach einer Zeichnung des Dr. Wall von Worcester für das Oriell-College ausgeführt, eine brittische Minerva dagegen, welche Bacon und Newton dem Könige von England zuführt, nach Cipriani, für die Bibliothek des Trinity-College in Cambridge bestimmt. Letztgenanntes Gemälde, 140′ groß, kostete 500 Pf. Sterl., und zeichnet sich vor gleichzeitigen Glasmalereien, bei nicht verwerflicher Zeichnung, durch Klarheit und Frische des Colorits aus[4]).

1776 wurde ein Christus und die Evangelisten für die

---

1) Fiorillo a. a. O. S. 292; u. s. u. S. 233. den Maler W. Price.

2) Walpole a. a. O. p. 159. Fiorillo a. a. O. S. 293.

3) Shapes, that with one broad glare the gazer strike
Kings, bishops, nuns, apostles all alike etc.
Ye colours that the unwary sight amaze
And only dazzle in the noontide blaze.
Warton.

4) Gentleman's Mag. tom. XLIV. pag. 590; u. s. u. S. 232 den Maler Pectit.

Capelle vom Bracenose=College in Oxford, nach Cartons von Mortimer, und nach eben dergleichen auf Bestellung des Grafen Radnor die Erhöhung der ehernen Schlange für die Domkirche von Salisbury gemalt. Beide Stücke hatten manches Verdienst[1]). Nicht viel jünger, vielleicht vom Jahre

1780, waren 20 mit äußerstem Fleiß ausgeführte Cabinetsstücke, auf denen namentlich das Innere gothischer Kirchen dargestellt war, im Besitze des Lords Cremorne, der sie in seiner Villa zu Chelsea aufgestellt hatte[2]).

1786 wurde ein großes Fenster in die Abendseite der Neu=College=Capelle zu Oxford gesetzt. Es war nach einer Zeichnnng des Sir Joshua Reynolds ausgeführt, und stellte in dem unteren Theile sieben weibliche Figuren, nämlich die christliche Liebe, umgeben von den Cardinaltugenden, vor. Dieser Theil des Bildes war grau in grau gemalt; der obige farbige aber zeigte die Geburt des Erlösers, über ihr den verkündenden Engel, und rechts und links Gruppen von Schäfern und Knaben mit Fackeln. Die Kosten des ganzen Bildes betrugen 1928 Pfd. Sterl. Dennoch dürfte man bezweifeln, ob es wohl in der That verdiente, in einer Ode Wartons besungen zu werden[3]). Aus derselben Zeit ist eine Auferstehung, nach West, auf dem großen Fenster gegen Morgen in der St. Georgscapelle zu Windsor. Es soll die enorme Summe von 4000 Pfd. Sterl. (?) gekostet haben[4]). Gleichfalls nach West sind die mit den Jahreszahlen

1792, 94, 96, bezeichneten drei Fenster ebendaselbst, welche die Erscheinung des Engels, die Geburt und Opferung darstellen[5]).

1797 wurde in London eine Versteigerung von Cabi=

---

[1]) Millin a. a. O. II. 207. — S. unt. S. 232 den Maler Pearson.

[2]) Fiorillo a. a. O. S. 295. — S. u. S. 231 den Maler Jarvis.

[3]) Verses to Sir Joshua Reynolds in the peinted window at New-college. 1784.

[4]) Fiorillo a. a. S. 297; u. s. u. S. 231 den Maler Forrest und Jarvis.

[5]) s. u. Forrest.

netsstücken, Insecten, ausländische Vögel und Quadrupeden vorstellend, und gut gehalten in Zeichnung und Colorit, ausgeschrieben [1]).

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in England.

Siebzehntes Jahrhundert.

1. Gyles, Heinrich, g. d. E. d. Jahrh. Man sieht von ihm im College der hohen Schule in Oxford ein Fenster mit der Jahreszahl 1687. Außerdem malte er auch in Oel und zwar Historien und Landschaften [2]).

2. Linge, Bernhard van, ließ sich um die Mitte der Regierung Jacobs I in England nieder. Eine Geschichte des Erlösers im Wadham-College mit der Jahreszahl 1622 ist sein ältestes bekanntes Werk. Auch werden ihm einige andere Figuren auf den dortigen Fenstern, deßgleichen sieben Kreuzstöcke im Lincoln-College, letztere mit den Jahreszahlen 1629, 30 und 31 bezeichnet und vom Erzbischof Williams dahin gestiftet, zugeschrieben [3]).

3. Linge, Abraham van, wahrscheinlich ein Sohn des vorigen. Seine Werke sind zahlreich und meist von großer Dimension; darunter die berühmtesten: Jonas, Untergang von Sodom und Gomorha, und Christus Unterredung mit den Schriftgelehrten im Christchurch; Philippus und der Verschnittene im Balliol; 12 Felder in einem Fenster zu Hatfield, und ein Fenster zu Wroxton; deßgleichen die Glasbilder im Besitz des Lord Guilford in Oxfordshire; die Auferstehung des Heilands im Queens-College mit der Jahreszahl

[1]) s. u. Pearson.
[2]) Füßli.
[3]) Walpole.

1635, und die Fenster im University-College und Lincolns-Inn-Capel von 1641. Endlich ein Fenster vom Peterhouse in Cambridge. Beide Linge waren Flamänder von Geburt[1]).

4. Price, William, der ält., der beste Zögling und Nachfolger van Linges, malte 1696 eine Geburt des Herrn für Christchurch, 1702 aber den Lebenslauf Christi für Merton[2]).

5. Sutton, Baptist, malte 1635 zwei Stücke in die Kirche zum hl. Leonard in Shoderitsh[3]).

Achtzehntes Jahrhundert.

1. Eginton, Francis, aus Birmingham, † 1805. Ein gewandter Meister, der aber, wie seine Zeitgenossen überhaupt, dadurch seinen Werken schadete, daß er sie durchaus im Tone der Oelmalerei zu halten suchte. Er hinterließ zahlreiche Werke in Windsor, Oxford u. s. w.[4])

2. Forrest. Ein Schüler Jarvis, mit dem er gemeinschaftlich eine Auferstehung nach West auf ein Fenster der St. Georgscapelle in Windsor malte. Drei andere Glasmalereien für dieselbe Capelle mit den Jahreszahlen 1792, 94 und 96, und von ihm allein ausgeführt, erwarben ihm in der Folge sein in England nicht unbedeutendes Renommée[5]).

3. Jarvis, † 1801, beschäftigte sich in früherer Zeit mit Glasmalereien im Cabinetsstyl, deren u. a. Lord Cremorne in seiner Villa zu Chelsea an 20 Stück besaß. Sein Hauptwerk ist eine Geburt Christi nach Reynolds im New-College. Er fertigte es 1783[6]).

4. Key, Heinrich, Esq., in Hatfieldhouse bei Wakefield, um 1799, malte besonders Blumen, Schmetterlinge und andere Miniaturen, jedoch mit vielem Geschick[7]).

---

1) Walpole.
2) Fiorillo.
3) Ders.
4) Fiorillo.
5) Derselbe.
6) Füßli.
7) Fiorillo.

5. Langton, John, zu Zeiten der Königin Anna (1702—14) in London[1].

6. Liotard, Jean Etienne, aus Frankreich. Seine Malereien machten nur Effect, wenn sie in einem dunkeln Zimmer als dessen einziger Verschluß gegen das Licht gesehen wurden[2].

7. Lockmann, Dr., restaurirte mit glücklichem Erfolge das große Glasgemälde in dem westlichen Fenster von Windsor[3].

8. Oliver, Isaak; von ihm sieht man im Christchurch-College eine kleine interessante Glasmalerei, Petrus vom Engel aus dem Kerker geführt, mit der Jahreszahl 1700[4].

9. Pearson und dessen Frau, in London, g. d. E. d. Jhrh. Sie stellten 1782 im Pantheon mehrere Glasgemälde, darunter siebzehn kleine Darstellungen ausländischer Thiere, Vögel und Insecten aus. Ihr Hauptstück aber war ein großes Fenster, welches der Graf von Radnor für die Domkirche in Salisbury hatte malen lassen; 21′ hoch und 17′ breit stellte es die Erhöhung der ehernen Schlange nach Mortimer vor, und ward an ihm besonders die in den Gründen so treffliche Haltung, wie man sie „nur von einem Oelgemälde verlangen kann" gerühmt, ein Lob, das freilich in unsern Ohren nicht viel besser als Tadel klingt[5].

10. Pectit, William, ging aus der Schule des Price in York hervor, erreichte aber, wie man in England wissen will, seinen Vorgänger nicht, indem er, „allzu sehr durch den außerordentlichen Farbenglanz seiner Bilder zu gefallen suchte", was aber gerade von einem besseren Verständnisse unserer Kunst, als seinen Zeitgenossen eigen gewesen, zeugen dürfte[6].

---

[1]) Füßli.
[2]) Walpole.
[3]) Fiorillo.
[4]) Walpole.
[5]) Fiorillo.
[6]) Ders.

11. Perache, Cabinetsglasmaler [1]).

12. Price, Joshua, jüngerer Bruder des William Price, restaurirte im Queens-College. Sein Hauptwerk ist ein Fenster mit Aposteln und Propheten, grau in grau, in der dortigen Magdalenencapelle [2]).

13. Price, W., der jüng., restaurirte in der Westminsterabtei, und arbeitete in Oxford, Gloucester u. s. w. [3]).

14. Rowe, Eduard, † zu London 1763 [4]).

15. Rowell zu Reading. Seine Glasmalereien waren ohne Stärke des Colorits und daher ohne Wirkung; als er eben ein gutes Roth erfunden, starb er [5]).

16. Trevett befand sich als Carton-, namentlich Architekturzeichner in der Londoner Glasmalergilde [6]).

Dritte Periode.

Fünftes Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in der Schweiz.

Siebzehntes Jahrhundert.

1602 wurde der Ritter Georg mit dem Drachen und der Unterschrift: „Jörg Maus Bürger von Chur" auf eine Scheibe, deßgleichen ein Wappen der Muleven und Schwend [7])

---

1) Fiorillo.
2) Ders.
3) Walpole.
4) Derselbe.
5) Fiorillo.
6) Walpole.
7) Befindet sich, wie alle die mit * bezeichneten in der bereits erwähnten Sammlung des Grafen Gottfried von Mülinen in Bern.

und ein Enderli'sches mit der Umschrift: Andres Enderli, Landschreiber zu Magenfeld, ferner 1606 das der Familie Knecht mit der Inschrift: Bartholme Knecht dieser Zit des Raths der Stadt Bern*, und das des „Hans Heinrich Schiesser, alter Lantzfendrich zu Glaris" mit weißer Armbrust in rothem Feld und biblischen Figuren zu beiden Seiten gemalt. Letzteres befindet sich in der von Bibra'schen Sammlung. Dagegen trägt ein Wappenschild der Stadt Bern zwischen dem heil. Vinzentius und Laurentius*, dann das der Stadt Chur mit zwei Rittern, auf der dortigen Schmiedezunft, die Jahreszahl

1609. Zwei andere, vorzüglich gemalte Wappen der Stadt Zürich, jedes von einem Löwen gehalten*, sind vom Jahre

1618, und ein Pannerträger mit dem Wappen von Uri und der Inschrift: das loblich Land Uri * von

1621. Eine Fortuna, auf einer Kugel stehend, daneben das Wappen von „Traugott, Bürger zu Constanz" mit dem Monogramm J. S. P. in der von Bibra'schen Sammlung, wurde laut der Inschrift

1629 gemalt. Von demselben Jahre, oder 1627, sind zwei tüchtige Glasmalereien in einer Zunftstube zu Diessenhofen, wovon eine auch darum merkwürdig ist, weil sie eine Scene aus dem Leben Till Eulenspiegels darstellt [1]. Von

1656 ist eine Ansicht des Klosters St. Urban mit den Wappen des Abtes Edmund und der Stifter des Klosters*, und von

1661 ein von Monten'sches Wappen, von einer Edelfrau gehalten, mit Kriegsvolk in der oberen Abtheilung*.

Auch Trink- und sonstige Hohlgläser, besonders zu Geschenken an vornehme Herren bestimmt, wurden in der Schweiz damals und besonders um 1660—1670 gemalt [2]. Mit der Jahreszahl

---

1) Kunstblatt 1830. Nr. 11. S. u. S. 236 den Maler Stör.
2) s. unt. S. 236 den Maler Nüscheler.

1663 sieht man im Rathhause zu Constanz zwei gute Glasmalereien, deren eine, ein rundes Tableau, die Arbeiten einer Münzstätte und in der Einfassung die Wappen aller damaligen Rathsglieder darstellt; das andere ist eine schwarz in schwarz ausgeführte Kreuzigung [1]. Auf der Schneiderzunft in Chur dagegen befindet sich ein Glasgemälde vom Jahre

1677, worauf vor einem Fürsten mehrere Menschen enthauptet, gesotten, mit Keulen erschlagen u. s. w. werden. Es trägt das Monogram W. S. P. V. und ist umgeben von den Wappen des Hans Jakob Schwarz, Martin Clerig, Andreas von Salis, Martin Schaffter, Friedrich Hans Willi, Mathäus Deus, Thomas Masner, Johann Walser, Anton Tertz, Johann Heinrich Menhard, Luzius Reydt, Johann Ulrich Bauer, und dem Zunftwappen. Von demselben Jahre befindet sich eine andere Glasmalerei mit den Beschäftigungen der Schuhmacher, Metzger und Gerber, dem Zunftwappen und dem Monogramm WSP. 1677. costz. auf der Schuhmacherzunft in Chur. Auch ist es von einer Menge anderer Wappen umgeben, darunter die des Andreas Rascher, Fiedrich Rauber, Johann Simon Rascher, Bernhard Köl, Daniel Heim, Peter Ludwig, Johannes Harnest, Hans Beli, Andres Lorez, Daniel Masmer, Peter Feiner, Thomas Bener, Andreas Bauwies und Johannes Fries. Auf der Zunft der Rebleute ebendaselbst steht die Parabel der klugen und thörichten Jungfrauen mit der Jahreszahl

1678 auf Eine Scheibe gemalt. Auch dieses Bild hat einen umfangreichen Wappeneinfaß.

Dieselbe Jahreszahl liest man auf einem von zwei Schweizern gehaltenen Wappenschild der Gemeinde Hilterfingen *, und einem Müller'schen mit der Inschrift: Daniel Müller, dieser Zit Predikant zu Digrisbyl und Kammerer eines ehrw. Kapitels zu Thun*.

---

[1]) Kunstbl. 1830. Nr. 11. S. u. S. 236 den Maler Spengler.

1680 wurde für das Lazareth an der Spannwied ein letztes Abendmahl [1]), und

1684 eine Landschaft, mit Figuren von vielen Wappen umgeben, für die Rebleutezunft in Chur gemalt. Endlich befindet sich ein Glasgemälde unbekannten Inhalts vom Jahre

1697 im Bade Schinznach [2]).

Achtzehntes Jahrhundert.

1705 wurden zwei Unterwaldener Wappenschilde mit der Umschrift „das loblich Land Unterwalden und der Kernwald" darüber der Reichsadler gemalt; endlich

1730 gingen von Basel mehrere nicht schlecht gezeichnete Cabinetsstücke aus, die aber durch ihre schmutzigen Farben und geringe Haltbarkeit deutlich den Verfall unserer Kunst aussprechen.

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in der Schweiz.

Siebzehntes Jahrhundert.

1. Geiger, Johann Georg, geb. in Zürich 1597, † 1674, lernte bei Nüscheler und malte gleich seinem Lehrer meist auf Hohlgläser [3]).

2. Nüscheler, Christoph, in Zürich, zwischen 1580 und 1615 [4]).

3. Spengler, Wolfgang, malte um 1663 für das Rathhaus in Constanz zwei gute Stücke [5]). Auch sein Bruder Sebastian war ein tüchtiger Meister unserer Kunst.

4. Stör, F. Joseph, in Radolfzell am Untersee um

---

[1]) s. S. 237 den Maler Straßer.

[2]) Andreä, Briefe aus der Schweiz.

[3] [4]) Füßli.

[5]) Kunstblatt 1830.

1627 malte zwei gelungene Bilder für eine Zunftstube in Diessenhofen [1]).

5. Straßer, Johann Rudolph, in Zürich um 1680. Man sieht von ihm in der Schweiz mehrere nicht zu verachtende Stücke darunter ein letztes Abendmahl [2]).

Achtzehntes Jahrhundert.

1. Manewetsch in Basel um 1730 malte artige Cabinetsstücke; sein Colorit aber war schmutzig und wenig transparent [3]).

Sechstes Buch.

Erster Abschnitt.

Glasmalereien in Spanien.

Siebzehntes Jahrhundert.

1600. Im Laufe dieses Jahrhunderts wurden, wiewohl mehrere Glasmaler in königlichen Diensten standen [4]), nur mehr alte Glasmalereien ausgebessert; darunter werden namentlich die Reparaturen in den Kathedralen von Burgos [5]) und Segovia [6]) herausgehoben, wo übrigens auch etwas Neues, jedoch von keiner Bedeutsamkeit, gemalt wurde [7]).

Achtzehntes Jahrhundert.

Um 1773 zeigen sich noch einige Regungen der spanischen Glasmalerei; es sollen nämlich zu Toledo und Leon einige gute Stücke zu Stande gebracht worden seyn; die

---

1) Kunstblatt 1830.
2) Füßli.
3) Füßli.
4) s. drüben die Maler Pierres, Ludeque, Campo und Babel.
5) s. die Maler Vergara und Ruiz.
6) s. den Maler Danis.
7) s. den Maler Herranz.

deßfalsigen Berichte sind jedoch in einem Tone abgefaßt, die sehr an der Wahrheit der Sache zweifeln lassen [1]).

Zweiter Abschnitt.

Glasmaler in Spanien.

Siebzehntes Jahrhundert.

1. Babel, Jorge, Glasmaler in königlichen Diensten zu Madrid; deßgleichen

2. Campo, Diego del.

3. Danis, Juan, um 1680. Zugleich ein tüchtiger Physiker. Er besserte die alten Glasmalereien in der Kirche zu Segovia aus, und machte viele neue Farbversuche. Man bewahrt von ihm im Archive jener Kirche ein Manuscript über Glasmalerei auf.

4. Herranz, Franciscus, in Segovia um 1680, arbeitete für die dortige Hauptkirche, welche gleichfalls eine Handschrift dieses Meisters über sein Kunstwissen in Verwahrung hält.

5. Ludeque, Diego de, in königlichen Diensten zu Madrid, deßgleichen

6. Pierres, Antonio, und

7. Ruiz, Valentin, der namentlich in Burgos mit Reparaturen sich beschäftigte.

Achtzehntes Jahrhundert.

1. Aparicio, Don Manuel, heißt der angebliche Meister jener in Leon und Toledo der Sage nach ausgeführten Glasmalereien. Er beschließt die Reihe der uns bekannten spanischen Glasmaler.

---

1) Fiorillo Geschichte der zeichnenden Künste in Spanien (Gött. 1806). S. 190.

Vierte Periode.

(1800—1839.)

Vierte Periode.

Die historische Betrachtung der vierten und jüngsten Periode unserer Kunst fordert gemäß der Natur der Sache eine andere Ordnung, als die bei der Darstellung der drei älteren beobachtete. Die Gründe nämlich, welche bei letzteren uns bestimmten, die Aufzählung der Werke von jener der Meister zu sondern, fallen nunmehr, da diese in ihrem wechselseitigen Bezug zu einander durchgängig bekannt sind, hinweg; auch ist es nicht wohl durchführbar, den Leistungen des vorwürfigen Zeitraums eine gemeinsame Charakteristik voranzustellen; zwar sind sie alle Kinder der Gegenwart, strebend nach gemeinsamem Ziele, aber auf so heterogenem Wege, mit solch ungeheuren Abständen des Erfolgs unter sich, daß jedes Einzelne seine selbstständige Würdigung erheischt, keineswegs aber zu einer massenhaften Anschauung und Beurtheilung sich gruppiren läßt. Ehevor wir aber zur wirklichen Durchführung der hiemit begründeten neuen Ordnung und zur Darstellung des Einzelnen nach Inhalt, Meister und Bedeutsamkeit schreiten, geziemt sich, besonders in Anbetracht der letzteren, die Erörterung einiger Fragen, ohne welche überhaupt den neuen Erscheinungen auf dem Gebiete unserer Kunst einen ihnen gebührenden Standtpunkt anzuweisen schwer seyn dürfte. Es ist nämlich vor Allem historisch ins Reine zu bringen: ob die Kunst auf Glas zu malen in der That eine verlorene gewesen, für welche man sie fast allgemein hielt, ob daher von einer eigentlichen Wiederentdeckung derselben die Rede seyn könne? und wem das Verdienst derselben gebühre?

Die erste dieser Fragen läßt sich eben so wohl bejahen als verneinen, je nachdem man eben die Kenntniß der äußeren Mittel zur Handhabung unserer Kunst, oder das Princip, worauf sie ihrem Wesen nach beruht, ins Auge faßt, und den Verlust des Einen oder Anderen gemeint haben will.

Denkt man zunächst nur an das Technische, so ist es ein Irrthum, der Vorstellung Raum zu geben, die Glasmalerei sey eine geraume Zeit lang völlig erloschen, und durch den Abgang aller Erfordernisse geradezu unmöglich gewesen, und man habe in äußerer Beziehung zur Wiedereinführung derselben Alles und Jedes von Grund aus neu schaffen müssen. Die Geschichte unserer Kunst in Deutschland, den Niederlanden, Frankreich und England hat gerade in der Periode ihres vermeintlichen Verlusts kein Decennium aufzuweisen, welches nicht einige Glasmalereien zu Tag gefördert hätte; freilich waren aus sattsam entwickelten Gründen die damals noch zu Gebot gestandenen Mittel im Vergleich zu dem Reichthum an Erfahrungen und Vortheilen, welche die früheren Zeiten voraus hatten, sehr unzulänglich, und gaben darum auch nur sehr verkümmerte Resultate. Das Wesentliche und Hauptsächlichste aber hatte denn doch, theils durch die Praxis und mündliche Ueberlieferung, theils in schriftlichen, wenn auch nicht immer recht zugänglichen, Urkunden bis auf unsere Tage sich erhalten. Wiewohl mit weniger künstlerischem Sinne und in ungleich geringerer Vollständigkeit, war das Zurichten der Ueberfanggläser, das Bereiten der Schmelze, das Haltbarmachen der Farben doch unausgesetzt getrieben worden. Zudem enthielten so viele aus den verschiedensten Epochen auf uns gekommene Glasgemälde die Mittel, bei erneuerter Erfahrung und im Wege wissenschaftlicher Analyse sich des ganzen zum Betrieb der Glasmalerei erforderlichen Apparates, sobald man seiner bedurfte, wieder zu bemeistern, auch konnte man so manches unserer Kunst abhanden Gekommenen in den Werkstätten einer mehr oder minder verwandten Technik mit Leichtigkeit wieder habhaft werden, wie sich z. B. die Glasfärbekunst theilweise in der Praxis der Goldschmiede, und

manch andres Förderliche in jener der Email- und Porcellanmaler erhalten. Es kann sohin ein völliger Verlust und eine gänzliche Wiederentdeckung der Glasmalerei in technischem Anbetrachte keineswegs behauptet werden wollen.

Ganz anders verhält es sich, wenn das rechte Verständniß des Wesens unserer Kunst, wenn die höheren Bedingungen in Betracht kommen, woran rein künstlerisch die Möglichkeit ihrer Wiederbelebung geknüpft war. Aus diesem mehr geistigen Gesichtspunkte gesehen, war die Glasmalerei in der That von ihrer Wurzel abgelöst, und so gut als völlig verloren, mußte sohin als ein lange wüstgelegenes und unzugänglich gewordenes Kunstgebiet recht eigentlich neuentdeckt und von frischem wieder angebaut werden. Bald nach der höchsten Blüthe unserer Kunst nämlich, noch mehr aber im Lauf des achtzehnten Jahrhunderts, hatte sich, und wohl hauptsächlichst von England aus, die Meinung verbreitet, als sey, abgesehen von der ungemeinen Farbenpracht, so wie dem löblich frommen Sinne der Darstellungsweise, die ältere Glasmalerei absonderlichen, ihrer freien und vollständigen Entwickelung hinderlichen Unvollkommenheiten des Verfahrens unterworfen gewesen, von welchen sie nur in dem Maaße zu befreien wäre, als es gelänge, sie mehr dem Zwange musivischer Behandlung zu entwinden, künftighin mehr aus dem Ganzen zu arbeiten, und zwar auf möglich großen Glastafeln nach rein malerischen Gesetzen in sich selber vollendete Werke der Malerei zu Stande zu bringen. So richtig auch diese Ansicht sich in Bezug auf die sogenannte Cabinetsmalerei erwies, so thöricht war die Durchführung derselben auf den Leistungen von größter Dimension, namentlich den Kirchenfenstern, wie sie nun immermehr überhand nahm, und in kurzem die Regel bildete. Unsere Kunst verlor demnach den von ihrem Verhältnisse zur Baukunst bedungenen Charakter des Architektonischen und Ornamentalen überhaupt, sowie insbesondere den ihr so unerläßlichen Einklang mit dem Style und der Anordnung der Räumlichkeit, schloß mit dem musivischen Vortrage die Pracht und volle Durchscheinenheit der

16 *

Farben, und, indem sie nun die darzustellenden Gegenstände nicht mehr mit scharfen weithin vernehmlichen Bleicontouren umsäumte, die ihr so nöthige Wirkung in die Ferne aus, und gab mit Einem Worte das Princip auf, welchem allein sie die großen und heiligen Eindrücke auf das menschliche Gemüth verdankt, deren sie fähig. Mit dem freiwilligen Verluste dieses Princips ging denn so die Glasmalerei selbst in ihrer höchsten Bedeutsamkeit verloren, und allein in diesem geistigen Betrachte der Kunst kann von einem völligen Verlust und einer wahren Wiederherstellung derselben die Rede seyn.

Fragen wir aber, wem das Verdienst der letzteren sowohl, als der Vervollständigung und Vervollkommnung der noch vorhandenen technischen Mittel gebühre: so verschwinden alle die so verschiedenenorts und mit so verschiedenem Erfolge betriebenen deßfallsigen Versuche neben dem staunenswerthen Fortgange, womit während der letzten zwölf Jahre das Streben in Bayern, unsere Kunst aus ihrem tiefen Verfalle in jeder Beziehung wieder aufzurichten und zu ihrer ehemaligen Höhe hinanzuführen, gekrönt wurde. Die neuen Glasmalereien in München haben in der jetzigen Kunstwelt auch nicht von ferne ihres Gleichen, die glühende Pracht ihrer Farben strahlt siegreich neben dem Auserlesensten der älteren Kunst, die umfangreiche Scala der Tinten sowohl in den Gläsern als den Schmelzen, ihre Unempfindsamkeit gegen chemische Einwirkungen, die kunstreiche Zusammensetzung und Verbleiung der Stücke — mehr noch die Fülle, die Breitenausdehnung dieser Unternehmungen, ihre Bestimmung für geheiligte Räume und der Geist, welcher dieser gemäß die Darstellung durchdringt, jene dem ächten Wesen unserer Kunst allein zusagende hochsymbolische Vereinigung des Architektonischen, Bildlichen und Ornamentalen, der kirchlich höchste Styl bei dem einfachen, ernsten, allen falschen Schein ausschließenden musivischen Vortrage: alles dieß prediget laut die in Bayern nach beiden Richtungen zum Durchbruch gelangte Regeneration der Glasmalerei, ihre Rückkehr zu ihrer eigentlichen Bestimmung und

ächten Disciplin, sowie ihre Herrschaft über einen Schatz technischer Mittel und Erfahrungen, der in solcher Ausdehnung den Alten, selbst auf ihrem Höhepunkte, unbekannt geblieben.

Um so ungetheilter und ausschließlicher gebührt Bayern dieser Preis, als es nicht nur den unermeßlichen Vorsprung, welchen es den auswärtigen Strebungen in dieser Art abgewann, als das Werk seiner selbsteigenen von keiner fremden Beihülfe unterstützten Kräfte für sich allein in Anspruch nehmen kann, sondern auch die ersten Anfänge, die Grundsteine des zu solcher Größe und Herrlichkeit erwachsenen Baues aus sich selber holte, und nicht etwa, was Andere bereits gefunden, benützt und fortgesetzt, und nur als Schüler eines fremden Meisters diesen überflügelt hat. Von derselben Stelle, von welcher überhaupt für die Schicksale der neueren Kunst so folgenreiche Entscheidungen ausgegangen, ging auch der Anfang und die Vollendung einer durchgreifenden Regeneration unserer Kunst aus, und zwar nichts weniger als etwas Isolirtes oder Zufälliges, sondern eben nur im genauesten Zusammenhang mit jener allgemeinen durch Einen und denselben schöpferischen Geist unwiderstehlich hervorgerufenen Erweckung und Erhebung der bildenden Künste überhaupt.

Verfolgen wir aber den Entwicklungsgang, welchen diese Wiederherstellung der Glasmalerei in Bayern genommen, in ihren Details, so begegnen wir vor Allem zwei Elementen, in deren erwünschtem Zusammentreffen alle gedenkbaren Bürgschaften des Gelingens sofort gegeben waren. Eines davon war der hingebende, unverdrossene, ausdauernde Muth eines einzelnen Mannes, den äußersten Aufwand seiner geistigen und materiellen Kräfte an die Wiederaufbringung und Verbesserung der äußeren Erfordernisse unserer Kunst zu wagen; das andere noch wichtigere aber war das Eingreifen eines höheren, mächtig ausgerüsteten Willens, welcher jene in ihrer Vereinzeltheit ohnmächtige Strebung zu sich emporzog, bemittelte und mit verwandten Kräften zu gemeinsamer Thätigkeit vereinigte, der letzteren aber mit der weisesten Einsicht sofort

eine Aufgabe setzte, in deren Umfang und Zweck eben allein die Möglichkeit der Regeneration des Kunstzweiges selbst lag.

Jener mit unerschütterlichem Ernste wie keiner der auf ein gleiches Ziel gerichteten Zeitgenossen Strebende war Michael Sigismund Frank, der hohe Genius aber, der, was jener begonnen, zur rechten Vollendung berief, war König Ludwig von Bayern, dessen Name ein Losungswort seyn und bleiben wird, so lange die treue und aufopfernde Pflege der schönen Künste für eine der ganzen Menschheit erwiesene Wohlthat gelten wird. Frank pflanzte den Stamm, welcher aber, als er in jugendlich ungeregelter Kraft schoß, von höherer Hand Veredlung, Richtung und Stütze erhielt, und eine Krone trieb, deren reichen und edlen Fruchtsegen der ursprüngliche Pflanzer nicht einmal konnte geahnt, geschweige beabsichtigt haben.

Franks Lebensgeschichte ist daher wenigstens zum Theile die Entwickelungsgeschichte der neuen Glasmalerei in Bayern, und bei der thatsächlichen innigen Verkettung beider sollen sie auch von unserem historischen Vortrage zum Nachtheile des Einen oder Anderen nicht getrennt werden, sondern in ihrer gemeinsamen Darstellung sich gegenseitig erläutern.

Michael Sigismund Frank nun — geboren 1770 zu Nürnberg — äußerte schon in früher Jugend eine lebhafte Neigung für die Zeichnenkunst, in der er jedoch einen nur höchst dürftigen Unterricht genoß, da ihn sein Vater für dessen eigenes Gewerbe, den Handel mit Victualien bestimmt hatte. Nach des letzteren Ableben trat der junge Frank bei einem Nürnberger Dosenlackirer, Neubert, in die Lehre, kehrte aber nach Ablauf eines Jahres in der Mutter Haus zurück, und widmete sich ausschließlich der Zeichnenkunst, während er durch Arbeiten für verschiedene Dosenmaler seiner Vaterstadt die dürftigen Mittel seiner Subsistenz bestritt.

Unter dieser Beschäftigung hatte er sein einundzwanzigstes Lebensjahr erreicht, als er durch eine, wenn auch gegen seine Neigung eingegangene Ehe in den Stand gesetzt wurde, frei von Nahrungssorgen seiner künstlerischen Neigung zu leben, welche

nunmehr die Porcellanmalerei zu ihrem Gegenstande erkoren. Unter Trosts Anleitung machte er in kurzem solche Fortschritte, daß er schon nach fünf Jahren, in deren Lauf der Tod seine erste Ehe gelöst, eine Porcellanmanufactur errichten, und fast allen Bestellungen eigenhändig genügen konnte. Der kaufmännische Betrieb dieses Geschäfts führte Frank in mehrmaligen Reisen nach Wien, Pesth und Ofen, gab Gelegenheit zu interessanten Bekanntschaften mit auswärtigen Künstlern seines Fachs, und zu dem alles Streben so mächtig fördernden Austausch eigener Erfahrungen gegen fremde. Weniger erheblich war der materielle Gewinn, den er aus diesem Commerce zog, und als sich mit Anfang des neunzehnten Jahrhunderts allenthalben kriegerische Bewegungen entwickelten, gerieth Frank's Porcellangeschäft ziemlich ins Stocken. Da fügte es der Zufall, daß unser Künstler sich eines Tags im Gewölbe des Nürnberger Glasermeisters Wirth befand, als diesem ein reisender Britte für einige Scherben alter Glasgemälde eine namhafte Summe auszahlte. Dieser Vorfall und Wirths hingeworfene Aeußerung, daß Ruhm und Reichthum dem Wiederaufbringer der alten Glasschmelzmalerei gewiß seyen, reizten Franks Aufmerksamkeit, und gebaren in ihm den augenblicklichen Entschluß, diese Kunst um jeden Preis in der Welt wieder ins Leben zu rufen. Er ging zur Stelle ans Werk, durchforschte den Schatz seiner Erfahrungen in der Porcellanschmelzmalerei, sah sich nach unmittelbarer Lehre und Anleitung in dem neuerwählten Fache um, gewann aber trotz des angestrengtesten Studiums und Tag und Nacht fortgesetzter Versuche weder auf diesem noch jenem Wege ein ermuthigendes Resultat. Jahre vergingen, die kostspieligen Experimente drohten den Rest seines Vermögens, die anscheinliche Nutzlosigkeit der ohne Rücksicht auf seine Gesundheit fortgesetzten Versuche dagegen allen Lebensmuth des Künstlers aufzuzehren, so daß seine Freunde, um sein künftiges Schicksal, ja seinen Verstand zu besorgen anfingen, und ihm dringend anlagen, von der seither fruchtlos verfolgten Bahn abzulassen, und zu einem mehr sicheren und bequemen Erwerbe

zurückzukehren. Frank dagegen behielt das sich einmal vorgesteckte Ziel unverrückt im Auge, und nach vier Jahren rastlosen, seine Kraft beinahe erschöpfenden Strebens gelang es ihm endlich, im Jahre 1804 durch einige, wenn auch in ihrer technischen Ausführung noch sehr unvollkommene, Glasmalereien wenigstens die Möglichkeit der alten Kunst wieder nachzuweisen und so die Aufmerksamkeit der Kenner auf sich zu lenken. Der erste wesentliche Nutzen, den Frank seiner bewiesenen eisernen Standhaftigkeit zu verdanken hatte, war, daß ihm der Kammerpräsident von Stauffenberg auftrug, für die Capelle seines Schlosses Greifenstein in Franken eine Reihe von Wappen auf Glas zu malen, und diese Arbeit, da Frank den Erwartungen des Bestellers vollkommen damit entsprochen, großmüthig belohnte. Wichtiger noch waren für Frank die weiteren Verbindungen, welche der Zufall an diese Erstlingsproben seiner Kunst knüpfte. Rauh, aus Nürnberg, welcher für eine der bedeutendsten Kunsthandlungen Englands reiste, hatte nämlich jene Glasgemälde an dem Ort ihrer Bestimmung zu Gesicht bekommen, und an ihnen Franks in voller Entwicklung begriffenes Talent erkannt. Eine Reihe von Bestellungen war die unmittelbare Folge davon, und es mögen nach und nach an 150 Tafeln mit Darstellungen aus der Mythologie, wozu Rauh die Zeichnungen selbst geliefert, in des Letzteren Hände gekommen seyn; auch fertigte Frank die Bildnisse Napoleons und Nelsons, dann das großbrittanische Wappen, erstere drei-, letzteres zwölfmal, für denselben Besteller, welcher diese Stücke nach England und Amerika, namentlich nach Philadelphia und Baltimore ausführte, im Jahre 1807 aber aus bisher unermittelter Veranlassung plötzlich verschwand, und vielleicht bei einem Schiffbruch verunglückt war. War auch mit dem Verschwinden jenes kunstsinnigen und speculativen Reisenden Franks einträglichste Erwerbsquelle versiegt, und er gezwungen, alle seine Gehülfen zu entlassen, und wieder für sich allein zu arbeiten, so verfolgte er dennoch mit nicht minderem Eifer die ihm immer geläufigere Kunst, und überreichte 1808 dem k. bayerischen

Hofe dessen Hauswappen, ein vorzüglich gelungenes Werk, welches der höchstselige König Maximilian von Bayern mit seltener Munificenz belohnte, indem er dem Künstler nicht nur eine ansehnliche Summe in Gold, sondern auch ein eigenes, vormals ärarialisches Gebäude im sogenannten Zwinger zu Nürnberg behufs des bequemeren Betriebs seiner Schmelzarbeiten anweisen ließ. Sofort malte Frank ein schon durch seine äußere Dimension bedeutenderes Bild, die Beschneidung nach Golzius, und kurz nachher eine Geburt Christi nach Bolzwerth (gegenwärtig im k. Münzcabinet in München).

Von dem ehemaligen k. b. Oberfinanzrathe Ritter von Yelin hiezu ermuthiget, widmete er auch diese beiden, übrigens in jedem Anbetrachte trefflichen, Glasgemälde seinem erhabenen Gönner, welcher sie mit nicht minderer Huld aufzunehmen, und einem neuerlichen, wahrhaft königlichen Geschenke zu lohnen geruhte. Auch mehrere Arbeiten für den Würtemberg'schen Hof, den Großherzog Ferdinand von Würzburg und den Fürsten Primas förderte Frank in dieser Periode, verließ aber auf Einladung des kunstsinnigen Fürsten Ludwig von Wallerstein 1814 Nürnberg, und ließ sich in Wallerstein, wo ihm der Fürst einen genügenden Jahresgehalt ausgesetzt, nieder. Seine Hauptbeschäftigung bildete hier die Reparatur alter Glasmalereien im Besitze des Fürsten, doch erwuchsen auch einige neue Tableaux, worunter das Bildniß des als bayerischer Cavallerieofficier in der Schlacht bei Hanau gebliebenen Bruders des Fürsten, Franz Ludwig, u. a. Als sich 1818 Franks Verhältnisse in Wallerstein gelöst, begab er sich mit einem inzwischen ausgeführten größeren Glasgemälde, dem Abendmahle Christi nach Dürer, welches die kleine Passion nach ebendemselben zum Einfaß hatte (dermalen in der sogenannten reichen Capelle), nach München. Auch dieses Bild ward vom bayerischen Hofe angekauft; Frank aber gegen schriftliche Hinterlegung seiner Verfahrensweise als Glasmaler bei der k. Porcellanmanufactur angestellt. Seine ersten Arbeiten aus dienstlicher Ver-

anlassung waren die zum Geschenk des bayerischen an den russischen Hof bestimmten Wiederholungen obiger Geburt und Beschneidung nach Golzius und Bolzwerth, welche er mit allem Aufwand der ihm zu Gebot stehenden technischen Kräfte ausführte; ferner ein Leiden Christi in sechs Tableaux nach Lucas van Leyden, die Moschee von Cordova, die hl. Barbara nach Holbein, die mehrerwähnte Beschneidung in noch größerem Maaßstab, Salomons Urtheil nach Raphael und die drei Könige nach Rubens u. s. w.

Da diese Bilder ebensowohl charakteristisch sind für den Standpunkt, welchen Franks künstlerische Thätigkeit überhaupt in jener Zeit eingenommen, als insbesondere für die ganz eigenthümliche technische Richtung, die er vom ersten Augenblick seines Strebens an verfolgt, verdienen sie wohl eine nähere Würdigung.

Es ist voranzuschicken, daß Frank schon durch die Art seiner uranfänglichsten Versuche zu erkennen gab, welche technische Richtung er in der Ausführung seiner künftigen Glasgemälde einschlagen werde. Seine chemischen Experimente beschränkten sich nichts weniger als auf die Zusammensetzung eines kräftigen und dauerhaften Schwarzloths, womit er, indem er die übrigen Töne durch farbige unter einander verbundene Hüttengläser gab, auf die Weise der Alten seine Glasmalereien zu Stande bringen konnte; ihm lag vielmehr daran, Glasmalerfarben und Flüsse aller Haupt- und Mitteltöne, aller Abstufungen in vollkommener Schönheit aufzubringen, sey es, weil er an der Möglichkeit mehrerer in der Fritte gefärbter Gläser, wie des damals gänzlich außer Brauch gekommenen rothen Ueberfangglases, verzweifelte, oder weil er, was wahrscheinlicher ist, richtig beurtheilte, daß zu kleinen Gemälden, auf welche er vor der Hand sich beschränken mußte, der musivische Vortrag weniger geeignet sey. Wiewohl nun Frank diesem Principe gemäß durchgängig auf weißes Glas malte, machte er doch von seinen Glasmalerfarben und Flüssen keinen weiteren Gebrauch, als, gerade nur die Abwesenheit der Hüttengläser zu ersetzen, d. h. auf der Rückseite des Glases lediglich die

Grundtöne des Bildes anzugeben, die Abstufungen und Schatten aber, wiewohl in möglichster Sparsamkeit, sowie die Contouren auf der Vorderseite mit Schwarzloth auszuführen. Die Klarheit, Frische und Tiefe seiner Farben, namentlich seines unvergleichlichen Goldpurpurs, der dem Durchfall des Lichts höchst günstige, wie bei den Alten fast nur auf die Umrisse beschränkte Gebrauch des Schwarzloths, die Vermeidung alles der Disciplin der Oelmalerei sich nähernden Zumalens, kurz die Frank eigenthümliche Möglichkeit, auf Eine Scheibe jene Farbenstimmung und Haltung zu bringen, welche die alten Glasmaler nur durch Zusammensetzung farbiger Gläser zu geben wußten, und bei allem dem die vollkommene Danerhaftigkeit seiner Schmelze, ist es, was die hier erwähnten, wie die späteren Werke unseres Künstlers auszeichnet, von allen ähnlichen Strebungen isolirt, und Frank selbst als den Stifter einer durchaus originellen Schule hinstellt.

Indem wir zu Franks Lebensverhältnissen zurückblicken, dürfen wir nicht übersehen, daß der Moment seiner Unterkunft in München, vielmehr das daran geknüpfte Factum der Anstellung eines Glasmalers bei einem technisch verwandten königl. Institute als der eigentliche Anfangspunkt der Wiederherstellung unserer Kunst, als der erste Schritt zu dem staunenswürdigen Fortgange zu betrachten ist, welchen sie später genommen. Denn einmal ward hiedurch der muthigen Ausdauer des Einzelnen zum anregenden Beispiel für Viele die gebührende Anerkennung, sowie Gelegenheit und Mittel, die betretene Bahn befreit von der Sorge des Lebens weiter zu verfolgen, dann aber war hiedurch die Gründung eines ausschließend auf den Betrieb unserer Kunst gerichteten Instituts eingeleitet, in welchem ein mächtiger, über alle materielle Mittel gebietender Wille die gleichzeitig auf ein gleiches Kunststreben gerichteten Kräfte zu gemeinsamer Thätigkeit vereinigte, und so die Bewältigung der großen und mannichfachen Schwierigkeiten, welche die Natur des Gegenstandes mit sich brachte, vermöglichte. Die wirkliche Errichtung

einer solchen Anstalt, ohne welche in der That eine vollständige Regeneration unserer Kunst nicht denkbar gewesen, fiel in das Jahr 1827, und ist das Werk König Ludwigs, des begeisterten Schützers der Kunst. Die erste und zwar eine neue Epoche der Glasmalerei bezeichnende Thätigkeit der jungen Anstalt aber, war der Beginn einer für die Kathedrale von Regensburg unternommenen Reihe von Fenstergemälden.

Im Jahre 1826 nämlich hatte der König von Bayern verordnet, daß ein großer Theil der Fenster dieses Domes, welche sich ihres ehemaligen Schmuckes beraubt sahen, mit ganz neuen Glasgemälden sollten ausgestattet und der Aufwand aus seiner Cabinetscasse bestritten werden. Von entscheidendem Einfluß auf den Fortgang dieses Unternehmens war nicht allein die fernere allerhöchste Bestimmung, daß das neue Institut der Glasmalerei in München mit dem älteren der Porcellanmalerei daselbst, als einer ihr in mancher Beziehung verwandten Kunsttechnik, unter gleicher Obhut stehen solle, sondern auch der Umstand, daß man in Bayern gleich vom ersten Anfange an darauf bedacht war, sich in Ansehung des Bedarfs an farbigem Glas keineswegs mit dem zu begnügen, was die einheimischen Glashütten zufällig liefern würden, sondern durch ein mit großen Kosten zu dem Ende fundirtes und eingerichtetes Schmelzwerk (in Benedictbeuern) den unmittelbaren und vollesten Besitz des erforderlichen Materials sich zu sichern. Mit der Anfertigung des letztern, der Darstellung von Hütten- und Ueberfanggläsern aller Farben und Nuancen, sowie der Einschmelzung der auf diese übertragenen Malereien, und selbst mit der chemischen Bereitung der benöthigten Farben und Flüsse ward Frank beauftragt, und die Leitung des technischen Theils des Unternehmens überhaupt Professor Gärtner, als Vorstand der königl. Porcellanmanufactur, zugewiesen.

Für den ersten Versuch nun wurden die zwei Fenster in der Façade des Domes ausgewählt, welche zu beiden Seiten des Crucifixes befindlich, mit der hinter demselben angebrachten Rose ein Ganzes ausmachen, und der Professor

Heinrich Heß erhielt den Auftrag, die Cartons dazu zu fertigen. Da jedes dieser Fenster außer den Verzierungen, welche die Spitze des Bogens füllen, seiner Breite nach in vier schmale Felder getheilt ist, so wählte der Zeichner für die vier Mittelfelder die Gestalten der Evangelisten als Hauptfiguren. In dem ersten Fenster wurden Matthäus und Lucas, in dem zweiten Marcus und Johannes in fast 5' großen Figuren neben einander gestellt, und über ihnen ihre Attribute in altdeutschen Rahmen gelb in gelb gemalt. Die beiden Seitenfelder eines jeden Fensters wurden mit Brustbildern verschiedener Heiliger in kleiner Lebensgröße, z. B. der vier Kirchenlehrer Hieronymus, Gregorius, Ambrosius, Augustinus, dann einiger der ersten Märtyrer und Märtyrinnen, als Stephanus, Laurentius, Katharina u. a. ausgefüllt, welche, gleichfalls in goldartige Rahmen gefaßt, je vier und vier über einander zu stehen kamen. Die Räume zwischen den Rahmen und um die Figuren wurden theils mit altdeutscher Architektur, theils mit Mosaik von rothen, grünen, gelben und violetten Stücken verziert, zumeist im Einklang mit den Ornamenten an den noch vorhandenen alten Fenstern, um dadurch einige Uebereinstimmung der späteren Arbeit mit der früheren hervorzubringen. Diese Cartons mit Wasserfarben ganz in der Vollendung ausgeführt, welche die Glasgemälde erhalten sollten, erwarben sich durch die Correctheit der Zeichnung, die Einfachheit und Würde des Styls, den schönen, tiefen und frommen Ausdruck der Köpfe und überdieß durch ihre für die Mittel und Gränzen der Glasmalerei äußerst zweckmäßige Anordnung den ausgezeichnetsten Beifall. Es wurde übrigens bezüglich der Ausführung von der ursprünglichen Bestimmung abgewichen und ein Concurs zwischen zwei Unternehmern eröffnet, indem Frank nur das erste Fenster mit den Figuren des Matthäus und Lucas überkam, das zweite aber mit den Figuren des Marcus und Johannes der Besorgung eines von Schwarz in Nürnberg übertragen wurde, welcher es durch einen Verein von Künstlern und Technikern unter seiner Leitung ausführen

ließ. Beide Fenster wurden fast zu gleicher Zeit vollendet, und zu Ende Februar 1828 an der großen Kaisertreppe in der kön. Residenz zu München der Beschauung des Publicums ausgestellt. An Franks Fenster zeigte sich eine sehr geschickte und sorgfältige Verbleiung der Gläser, und vorzüglich eine große Kraft und Klarheit des Ueberfangglases in den schwierigsten Farben, z. B. der rothen, blauen, grünen und violetten; die gelbe Farbe hatte nicht die Höhe und Kraft wie an dem zweiten Fenster, was jedoch absichtlich gewesen zu seyn scheint, da bekanntlich das Gelb am leichtesten in beliebiger Stärke hervorzubringen ist. Auch die Farbe des Fleisches an Kopf und Händen war mit großer Kraft und Mannichfaltigkeit, hie und da selbst etwas zu stark, wiedergegeben; Frank hatte somit den Theil seiner Aufgabe, welcher bei dem Betriebe der Glasmalerei zunächst ins Auge zu fassen ist, den technischen nämlich, befriedigend gelöst; seine Gehülfen aber, welche die künstlerische Ausführung besorgten, waren nach dem Urtheile der Kunstkenner hinter dem Originale zurückgeblieben, indem letztere fanden, daß die Massen nicht harmonisch und gehörig gehoben und abgerundet hervortraten, sondern meist etwas flach und zerstreut erschienen, überdieß auch die Ausführung der Köpfe, Hände und Gewänder weder die strenge Zeichnung noch den Charakter und Ausdruck der Originale treu wiedergab. In letzterer, der künstlerischen, Hinsicht gab man dem Fenster des von Schwarz den Vorzug, der einen geschickten jungen Mann, Fr. Schraudolph, Schüler von Cornelius und Schlotthauer, zur Ausführung der Figuren mit sich nach Nürnberg genommen hatte. Was dieser als Maler geleistet, befriedigte so sehr Aller Anforderungen, daß man den Cartons keinen besseren Copisten hätte wünschen wollen. Alles fand sich mit Treue und Geist, in fester richtiger Zeichnung, mit tiefem und lebendigem Ausdruck und mit der sorgfältigsten Vollendung wiedergegeben. Auch räumte man dem Ganzen den Vorzug größerer Einheit und Harmornie des Tons vor dem ersten Fenster ein, als welche zum Theil von der kräftigen Schattirung, zum

Theil von der minderen Sättigung und Mannichfaltigkeit der Farben, hauptsächlichst aber von einer, wie man vermeinte, der älteren Art der Glasmalerei sich nähernden, Behandlung durch Damasciren und Ueberstuppen herrühre. Indessen hatte sich im Ganzen und namentlich in der Bereitung der Farben und des Ueberfangglases der Antheil der Techniker an dieser Arbeit weniger bewährt; die Fleischtöne waren meistens blaß und unlebendig geblieben, mehrere Farben, wie dem Blau und Grün fehlte es an Durchsichtigkeit und Glanz, die Verbleiung war nicht überall mit Sorgfalt und Geschick vorgenommen, und die chemische Untersuchung ergab, daß einige Töne und Schattirungen dem Einfluß der Witterung und Luft nicht würden widerstehen können. So sehr man daher dieses zweite Fenster in eigentlich künstlerischer Hinsicht vorzog, gestand man jedoch zu, daß Franks Arbeit dem vorgesteckten Ziele näher gekommen, und hoffte mit Zuversicht, daß er, von geschickten Meistern unterstützt, in folgenden Arbeiten etwas technisch und künstlerisch gleich Befriedigendes werde leisten können. Uebrigens wurden beide Fenster, als man sie unter Gärtners Leitung in den Regensburger Dom eingesetzt, so entsprechend gefunden, als es von den ersten Proben mit einiger Billigkeit erwartet werden konnte. Denn erst nachdem die Möglichkeit gegeben war, diese Werke aus einem zweckmäßig entfernten Standpunkte und in dem Gebäude selbst zu betrachten, ließ sich über Anordnung der Massen, Verhältniß der zu wählenden Farben und die für solche Kirchenfenster nothwendige Beschaffenheit des Glases das rechte Urtheil fällen. In dieser dreifachen Beziehung sind daher erst durch die Einfügung an Ort und Stelle einerseits Erfahrungen gemacht worden, welche für die Weiterbildung der Glasmalerei von größter Wichtigkeit waren, andrerseits hat man sich aber auch gerade von der eigenthümlichen Wirkung neuer Glasgemälde von so großer Dimension neben älteren in einem und demselben Raume zu Folgerungen verleiten lassen, welche einige Schwankung in den sonst so rüstig fortschreitenden Bildungsgang der verjüngten Kunst brachten. Wir werden dieser an geeigneterem Orte gedenken, und dürfen übri-

gens von der Betrachtung der beiden ersten Fenster nicht abgehen, ohne die mit jenen in Bezug gestandenen, wenn auch weniger bedeutsamen, Malereien für die untern vier kleineren Fensteröffnungen und den Raum über der zur Galerie führenden Thüre erwähnt zu haben. Zu diesen fünf symmetrischen Abtheilungen wurden, da sie zu wenig Raum für figurirte Darstellungen gaben, nur Laubverzierungen und eine Inschrift, für die Thüre, angeordnet. Letztere, in purpurrothen Buchstaben gothischer Schrift, auf mattem, blumenartig decorirtem Grunde von gelblich grauer Farbe ausgeführt, lautet:

Ludovicus I
Bavariae Rex in
honorem Dei templique
decus fenestras ex hac
parte occidentali arte
encaustica restituta
novis discoloribus picturarum vitris
regali munificentia
ornavit
anno salutis MDCCCXXVIII.

Ueber der Inschrift wurde das bayerische Wappen auf purpurrothem Grunde in lebhaften glänzenden Farben gemalt; zwei goldene Löwen als Schildhalter, und Lorbeer und Palme von äußerst frischem und gesättigtem Grün bilden dessen Umgebung; darüber ist die Königskrone so brillant dargestellt, daß man das glänzende Gold und die blitzenden Edelsteine, von hellstem Sonnenlichte bestrahlt, in der Wirklichkeit zu schauen glaubt. Das Laubwerk in den vier umgebenden Fenstern ist in aufsteigenden und verschlungenen Ranken sehr reich und geschmackvoll gezeichnet und mit verschiedenem Grün auf dunklem Grunde ausgeführt, mit welchem das glänzende Roth, Rothgelb und Blau der Einfassung vortrefflich zusammenstimmt, und eine prachtvolle Wirkung hervorbringt.

Das fernere Gelingen, welches die Resultate des ersten Versuches seiner nächsten Fortsetzung versprachen, bewog den königlichen Beschützer der Kunst, sofort die Anfertigung dreier

anderer 20′ hoher Fenster für die Nordseite desselben Domes anzubefehlen, und sie dießmal dem bei der Porcellanmanufactur bestehenden Glasmalerinstitute, welches vor der Hand Frank, Ainmüller, Hämmerl, Kirchmair und Wehrsdorfer als Mitglieder zählte, allein, und zwar aus dem Grunde aufzutragen, weil sich bei der vergleichenden Untersuchung Franks technisches Verfahren als das dauerhaftere erwiesen. Bereits auf der Münchner Kunstausstellung vom Jahre 1829 sah man die vollendeten zur Schau ausgestellt, und in demselben Jahre noch wurden sie an Ort und Stelle eingesetzt. Ein wohl etwas zu enthusiasmirter Referent des Kunstblattes (Nro. 90 selb. Jhrgs.) führt uns mit folgenden Ergießungen vor diese neue Schöpfung der bayerischen Glasmalerei. „Das einzige Fenster eines der unteren Säle (der Akademie) ergießt sein Licht durch ein 20 Fuß hohes und 16 breites Tableau von gemaltem Glas in drei Abtheilungen, womit drei schmale Fenster in der Façade des Regensburger Domes geziert werden sollen. In diesem magisch erleuchteten Raum finden wir den ganzen Tag eine Menge von Beschauern, die erstaunt und halb andächtig vor dem wunderbaren Gemälde stehen. Die Schönheit der Gegenstände und die Pracht der herrlichen Farben läßt unentschieden, was man mehr bewundern soll, ob die Anmuth des Entwurfs, oder die Kraft und Lieblichkeit der Ausführung, oder die technische Kunst, welche die Glasmalerei auf eine der besten alten Zeit würdige Weise behandelt. Denn nicht bloß die Kraft und Gluth des Blauen, Gelben, Rothen und Grünen kommt, wenn uns der Anschein des einzeln stehenden Werkes nicht allzu sehr trügt, den guten alten Glasmalereien gleich, es ist auch in den Tönen eine Gleichheit, in allen Theilen eine Harmonie, welche auf eine fast vollkommene Sicherheit der Mischung und des Schmelzens schließen läßt. Ja im Colorit des Fleisches und der Landschaft übertreffen diese Bilder alle älteren Glasgemälde, deren wir uns entsinnen. Da das Bild vermöge seiner äußern Anordnung in mehrere Abtheilungen zerfiel, übertrug Heß, welcher ein für allemal die artistische, wie Gärtner die technische, Leitung der Glas-

malereien übernommen, die Cartons zum mittleren Theile dem jungen und talentvollen Künstler Christian Ruben aus Trier, jene für die Abtheilungen zu beiden Seiten dagegen dem Maler Karl Schorn aus Düsseldorf. Die mittlere und größere Abtheilung nun stellt einen goldenen gothischen Baldachin vor, der sich auf einem hohen Untersatz von durchbrochenem Steinwerk erhebt. In diesem Sockel sind, von grandiosen und geschmackvoll angelegten Ornamenten umgeben, sechs Brustbilder in natürlichen Farben zu sehen, Isaias, Daniel, Jeremias, und darunter Salomo, David, Ezechiel, alle von würdigem und schönem Charakter, und mit großer Kraft der Farben ausgeführt; ja der Fleischton ist bei einigen etwas zu roth. Unter dem Baldachin ist die Anbetung der Könige vorgestellt; in der Mitte Maria mit dem Kinde auf dem Thron, in alterthümlicher Tracht, zur Rechten die zwei weißen Könige, zur linken der Mohr und hinter ihm der hl. Joseph. Ueber der Spitze des Baldachins, der sich in die dunkelblaue Luft erhebt, schimmert der Stern. Zur Rechten und Linken in diesem blauen Raume schweben auf jeder Seite zwei Engel. Um die Schwierigkeit der Composition zu würdigen, muß man hinzudenken, daß auch dieses Bild durch die nothwendige Einrahmung der Scheiben wieder in drei Theile zerfällt, und daß, was hier rechts und links genannt wird, zwei abgesonderte Streifen sind, in welche die Könige, St. Joseph und die Engel gruppirt sind. Die Art nun, wie der Cartonzeichner (Ruben) seine Figuren in die Räume gebracht hat, verdient das größte Lob. Maria ist eine schöne Figur von lebendigem Ausdruck, und großartig mit blauem Mantel drapirt. Der älteste König und der Mohr sind knieend, die beiden andern Figuren hinter ihnen stehend abgebildet, alle aber sehr edel gezeichnet und reich gekleidet. Hinter der Gruppe sind Bäume und die Aussicht auf eine Meeresküste angebracht, welche Beiwerke mit wenigen Zügen dem Ganzen etwas sehr Liebliches und Ahnungsvolles geben. Nach dieser guten Vorarbeit haben aber auch die Glasmaler das Ihrige gethan,

und das ganze Bild äußerst harmonisch und brillant ausgeführt. Besonderes Aufsehen erregt der Mohr mit seinem schimmernden Perlenhalsband, dem blauen Gewand, auf welchem silberne Sterne blinken, und dem strahlenden Diamant, welcher daran hängt. Die beiden Seitenabtheilungen sind als reich geschmückte gothische Consolen angelegt, über welchen sich einerseits die Verkündigung, andrerseits die Darstellung im Tempel in natürlichen Farben zeigen. Darüber erheben sich Baldachine, die mit fußhohen Figuren der zwölf Apostel, wie mit Schnitzwerk, verziert sind, und jeder in zwei Pyramiden endigt. Die Composition der Verkündigung und Darstellung (von Schorn) verdient alles Lob. Beide Scenen sind von einer Einfalt und Anmuth, die an das Lieblichste der altitalischen Kunst erinnert; besonders schön ist der Kopf der Maria, der des Kindes und des hl. Josephs in der Darstellung, uud der des Engels in der Verkündigung. Die Gewänder sind reich, prachtvoll und doch sehr einfach geworfen, die Verhältnisse der Figuren schön und edel. Die Glasmaler haben hier in Wahrheit der Fleischtöne noch mehr geleistet als in dem Mittelbilde; das allzu Röthliche ist durchaus vermieden. Auch die Figürchen der Apostel, die sehr schön erfunden und angeordnet sind, so wie die prächtige und kräftige Ausführung der Ornamente können wir nicht mit Stillschweigen übergehen. Dabei erweisen sich sämmtliche Farben völlig und in rechter Art eingebrannt und den Säuren widerstehend, wie denn überhaupt der Vergleich mit den im vorigen Jahr ausgestellten Fenstern zeigt, daß hier die Glasmalerei eine hohe Stufe der Vollendung unerwartet schnell erreicht hat."

Auch Schottky (Münchens Kunstschätze rc. 1833) bestätigt dieses so günstige Urtheil seinem Hauptinhalte nach, indem er die erwähnten Fenster in Beziehung auf Ruhe und Haltung, reine Farbenstimmung und Helldunkel, worin sich die alten Kirchenfenster so sehr auszeichneten, denselben geradezu an die Seite setzt.

Dessen ungeachtet fand man, als sie in den Dom zu

Regensburg und zwar in die Façade auf der sogenannten Stephansseite eingesetzt waren, daß sie nunmehr eine ganz andere Wirkung machten, als in dem Saale der Akademie. Ihrer großen Farbenkraft ungeachtet hielt man sie dennoch für zu hell gegen die alten Fenster, und Heß und Gärtner glaubten hierin eine Nothwendigkeit zu finden, daß einestheils den Schmelzfarben eine noch tiefere Sättigung gegeben, andrerseits aber der kräftigen und harmonischen Wirkung der Farben durch Ueberstuppen und Mattschleifen der einen Seite nachgeholfen werden müsse. Von diesen Grundsätzen ließ man sich bei der Ausführung zweier anderer Fenster leiten, welche schon im Herbste des folgenden Jahres, 1830, in die sogenannte Josephsseite des Domes eingesetzt wurden. Heß hatte dießmal die Fertigung der Cartons Ruben allein übertragen, und zu deren Aufgabe die Geburt oder vielmehr Namengebung Johannis und dessen Predigt in der Wüste, sodann die Gestalten der vier Kirchenväter, je zu zweien unter den genannten Bildern, gesetzt. Es athmete in diesen Cartons eine ungewöhnliche Tiefe des Gemüths und eine seltene, zwar mit schüchterner, aber eben darum reiner Hand belebte Charakteristik. Vorzüglich gelungen waren die Namengebung Johannis und die Gestalten des hl. Ambrosius und Hieronymus; auch hier, wie in den früheren Bildern erreichte der Styl die rechte Selbstständigkeit; es war keine Spur von jener Almanachs-Deutschthümelei zu finden, keine schülerhafte Nachahmung alter Werke, womit die Kunstwelt bereits übersättigt war, sondern die Einfachheit der alten Art, verbunden mit der Correctheit und Schönheit der Zeichnung und des Pinsels, die man von der jetzigen Zeit verlangen kann, so daß das Werk zwar im Einklang mit den alten, aber an Kunstverdienst ein ganz eigenthümliches war. Die Glasgemälde nach diesen Cartons, durch dieselben Künstler, wie die früheren, ausgeführt, gelangen noch vorzüglicher als die vorigen; die Harmonie des Ganzen schien noch besser gehalten, und jeder Ton war in Uebereinstimmung mit dem Farbenaccord des ganzen Gemäldes. In

diesen beiden Arbeiten von 1829 und 30 war also bereits die Schwierigkeit völlig überwunden, daß troz der Kraft und Schönheit jeder einzelnen Farbe keine schreiend hervortrat, kein Wirrwarr im Ganzen mehr das Auge störte, wie dieß bei den ersten Versuchen der Fall war, sondern daß alle Theile, die hellen wie dunklen Töne, die glänzenden wie die gedämpften, sich zu einem harmonischen Ganzen vereinigten. Dagegen, was ihre Wirkung betrifft, täuschten auch diese Fenster, als sie an ihre Stelle gesetzt waren, zum Theile die von ihnen gehegten Erwartungen, denn sie erschienen bei gewöhnlichem Tageslicht gesehen beinahe zu dunkel, d. h. zu sehr mit dunklen Mitteltinten gebrochen; betrachtete man sie jedoch von der Sonne beleuchtet, so ließen sie an Gluth und Klarheit der Farbe, so wie am gefüllvollen Farbenaccord nichts zu wünschen übrig. Man erkannte demnach als rathsam, bei Fenstern, welche der Sonne mehr entbehren, den Gesammtton der Farbe etwas heller zu halten, und berücksichtigte dieß sofort bei den gerade in Arbeit genommenen weiteren drei Fenstern.

Von diesen war das erste und größte (ungefähr 21′ breit und 32′ hohe) für das im Kreuzschiff des Domes, oben, rechts, gegen Morgen befindliche Fenster bestimmt. Die Cartons hiezu übertrug Heß dem Maler Karl Schorn. In der Mitte des großen Fensters ist die Bekehrung der Bayern durch den hl. Beno dargestellt; rechts und links stehen in altdeutscher Anordnung und in architektonischer Verbindung mit den Mittelbilde die Heiligen Emmeran, Wolfgang, Ludwig und Theresia; der Hintergrund des Bildes ist eine Landschaft, und jener der Figuren ein Teppich von Goldbrokat; eine weißsteinerne Architektur umgibt das Ganze und schließt gegen die Mittelhöhe des Fensters mit einer zierlichen Verthürmung, woran sich bunte Teppiche anschließen, die den übrigen Raum bis zur reichen Fensterkrone bedecken. Am Sockel liest man: ex munificentia Ludovici Bavariæ regis, anno domini MDCCCXXXI. An dem Fenster überhaupt dürfte das Hauptbild weniger gelungen seyn, als die einzelnen

Figuren, denn es erscheint fast zu gedrängt voll, und daher nicht ornamental genug; es ist zu sehr ein geschlossenes Gemälde, und ermangelt jener architektonischen Disposition, die das Gemälde wiederum zur Verzierung macht, welches bei der Anordnung dieser Fenstermalereien, zumal für ein Gebäude so entschiedenen Styles, unumgänglich nothwendig ist. In dieser Beziehung beschloß Heß auf dem Grunde der bisher gemachten Erfahrungen, für die Zukunft die landschaftlichen Gründe, so viel Reiz auch die Glasmalerei ihnen zu geben vermochte, möglichst zu beseitigen; und in der That sind sie zur Erreichung des ornamentalen Charakters der Compositionen in den folgenden so viel als möglich vermieden oder doch aufs einfachste reducirt worden. Mit den beiden andern dieser Fenster schloß sich endlich im Jahre 1833, sohin nach sieben Jahren, der für den Dom zu Regensburg bestimmte Cyklus von Glasmalereien; sie wurden in die Capelle des Domes gesetzt, und enthalten Darstellungen aus dem Leben des hl. Stephan, z. B. seine Einweihung zum Almosenier durch die Apostel, seine Verrichtung dieses Amtes, sein Todesurtheil, Gang zum Richtplatz, Märtyrertod, Christus Maria und die Engel, bereit, ihn zu empfangen u. s. w.; zwischen diesen Bildern zieht sich eine zarte weiße Verzierung, mit farbigen Bändern und Blättern durchschlungen, oben endigen sie sich in eine reiche Rosette. Die Cartons dazu entwarf Ruben; die Anordnung der Zeichnung ist höchst einfach und dem ornamentalen Style angemessen, dabei aber herrscht in dieser wie den früheren Compositionen desselben Künstlers ein überaus gefühlvoller Ausdruck, eine besondere Lebendigkeit und Innigkeit der Vorstellung. Die Wirkung, welche die Fenster an Ort und Stelle machten, befriedigte vollkommen, indem sie vor allen übrigen neueren Ursprunges zu den alten Glasmalereien des Domes am besten stimmten, und voraus zu sehen war, der etwa noch bemerkbare in der That sehr geringe Abstand werde nach Verlauf kurzer Zeit dem immer etwas verdunkelnd auf die Gläser wirkenden Einflusse der Witterung vollends weichen. Die Uebertragung

dieser, wie überhaupt aller vorgenannter Gemälde auf Glas geschah durch die Künstler Ainmüller, Eggert, Hämmerl, Kirchmair und Wehrsdorfer, welche sich in das Verdienst theilen, in wenigen Jahren die so vergessene Kunst wieder zu einer Vollkommenheit gebracht zu haben, welche die Schönheit der Glasgemälde aus dem 15ten und 16ten Jahrhunderte in mancher Beziehung erreicht, in anderer sogar übertrifft. Vor Allem aber gebührt Frank die auszeichnendste Anerkennung, welcher während des ganzen Unternehmens dessen schwierigsten Theil, nämlich die Darstellung des Materials, der Gläser, der Farben und Flüsse, so wie die Einschmelzung dieser auf jene besorgte, und, indem die immer vollkommneren Erfolge seines rastlosen Strebens die Basis der Gesammtleistungen obiger Künstler bildeten, für das treffliche Gelingen des Ganzen den Ausschlag gab. Eben so darf nicht übergangen werden, daß Heß fortdauernd die künstlerische, wie Gärtner die technische Leitung des Unternehmens führten, und in dieser Stellung auf den so glücklichen Fortgang unserer Kunst in beiden Beziehungen entschiedenen Einfluß übten.

Wir dürfen aber von der Betrachtung dieser ersten großartigen Proben der wiedererwachten Kunst in Bayern keineswegs zu den auf ein gleiches Ziel gerichteten mehr oder minder bedeutsamen Strebungen des Auslandes übergehen, ohne vorher das Factum der in technischer und rein künstlerischer Beziehung wirklich vollendeten Regeneration der Glasmalerei specieller an ihnen nachgewiesen zu haben. In technischem Anbetrachte reichte wohl schon ihr bloßer Anblick zu diesem Nachweis aus. Die Hütten- und Ueberfanggläser, welche dabei verwendet sind, stehen in den ganzen und vollgesättigten Farben jenen der alten an Schönheit gleich, in den gebrochenen oder Halbfarben können dagegen die Alten kaum etwas Aehnliches aufweisen; die Glasmalerfarben und Flüsse, von welchen u. a. zum Colorit der Köpfe und des Fleisches überhaupt, so wie zu einigen die Farben im Schatten wechselnden Gewändern und anderen Gegenständen, namentlich aber landschaftlichen

Gründen u. dergl., ein, aus kluger Rücksicht zwar sparsamer, aber alle ähnlichen Versuche der Alten weit übertreffender Gebrauch gemacht worden, nähern sich an Gluth und Transparenz in einem früher kaum geahnten Grade den von der Fritte her gefärbten Gläsern; die Verbleiung ist mit Geschick ausgeführt, nirgends störend dient sie vielmehr zur kräftigeren Ausprägung der Contouren, wo diese des Effects wegen wünschenswerth seyn mußte; die Fortschritte der Glasmacherkunst endlich, vermöge welcher man ganz gleich und rein gefärbte Scheiben von der größten Dimension darzustellen vermochte, kamen insbesondere der künstlichen Gliederung des Ganzen zu Statten, und beseitigten jene, den alten Glasmalereien nur zu oft schadende Zersplitterung in zu viele und kleine Theile. Alle diese Vorzüge entdeckt nun zwar der bloße Anblick, was aber dieser nicht zu geben vermag, und doch für die Frage der technischen Regeneration von höchster Wichtigkeit ist, ist die Thatsache, daß die hier angewendeten Hütten- und Ueberfanggläser einer Farbenscala von nicht weniger als 60—80, von der Glashütte her jederzeit vorräthigen, Nummern entnommen sind, und daß die Glasmalerfarben und Flüsse, welche in allen nur denkbaren Abstufungen unseren Künstlern vor den Alten zu Gebot stehen, an Zahl jenen gleich kommen, und, indem sie bei den angestellten Versuchen den Säuren und andren mechanischen Einwirkungen widerstanden, ein Zeugniß ihrer inneren Trefflichkeit an und für sich sowohl, als des vollkommensten Verständnisses ihrer Behandlung beim Auftragen und Einschmelzen, zugleich aber die sicherste Bürgschaft ihrer Dauerhaftigkeit abgaben. Hier erwies sich recht deutlich, was gegenüber den wenig resultirenden Anstrengungen des Einzelnen Großes und Herrliches geleistet werden kann, wenn einerseits ein höherer Wille, in welchem mit der Einsicht und der reinen Liebe zur Sache auch die Herrschaft über die Mittel jeder Art zusammentraf, die zerstreuten Kräfte in einem Vereinigungspunkt ihrer Thätigkeit sammelt und so für den steten Zuwachs von Erfahrungen sowohl als wirklichen Er-

findungen ein unendliches Feld erschließt, wenn aber auch andrerseits unter den Künstlern selbst jene Einigkeit herrscht, wie sie wirklich stattfand, — ein steter gegenseitiger Tausch der Erfahrungen, eine Verbrüderung wie zu Zeiten der alten Meister. Nur unter einer so seltenen als glücklichen Constellation konnte es geschehen, daß man, was an den Schlußarbeiten für den Regensburger Dom augenfällig, nicht allein die technischen Mittel der Alten wieder gewann, sondern auch vervollständigte, und somit die Kunst auf Glas zu malen, als die Kenntniß dieser Mittel und ihrer Anwendung, zum allerwenigsten vollkommen wiederherstellte. Dieser Wahrheit thut es auch nicht den mindesten Eintrag, daß man sich anfangs nicht in die rechte Art, von dem Reichthum der zu den alten neu hinzugekommenen Erfahrungen Gebrauch zu machen, finden konnte, indem man Versuche von sehr verschiedenem Erfolge anstellte, die neuen Glasmalereien zu den alten in eine harmonische Stimmung zu bringen. Im Gegentheile beweist gerade die Möglichkeit solcher jedesmal die Umwälzung des ganzen Verfahrens bedingender Versuche die technischen Fortschritte der neuen vor der alten Zeit, und bleiben eben deßwegen diese Strebungen von hoher Bedeutsamkeit, wiewohl sie, wie gesagt, anfänglich zwischen sehr verschiedenen Erfolgen schwankten, und jedenfalls ein irrthümliches Princip verfolgten. Bezüglich des letzteren war zwar eine übereinstimmende Wirkung sämmtlicher Glasmalereien in einem und demselben Raume allerdings wünschenswerth, allein indem man diese zu erzielen suchte, schlug man den verkehrten Weg ein. Es ist nämlich als bekannt vorauszusetzen, daß das gebrochene Licht der alten Scheiben, jene gedämpfte Transparenz, welche der guten Wirkung des Ganzen so sehr zu statten kommt, durchaus nicht das Werk der Technik, sohin einer Absicht bei der Anlage und Ausführung des Gemäldes, sondern lediglich der Zeit und des Wetters ist, welche das Ganze mit einer feinen Kruste von Staub u. dergl. oder allerlei Oxydationen überzieht, dadurch die grellen Töne mildert, und daher den einzelnen Theilen, wenn man so sagen darf, eine unter sich gemeinsame Stimmung gibt.

Diese eigenthümliche Erscheinung läßt sich von vornherein auf künstlichem Wege, durch tiefere Sättigung der Töne, Mattschleifen, Ueberstuppen und derlei versuchte Mittel schon nicht einmal recht erwirken, und darf, wenn sie auch möglich wäre, nicht erwirkt werden wollen. Denn ein im Anfang schon so dunkel gehaltenes Gemälde müßte, da jene weiter obducirenden Einflüsse der Zeit und des Wetters unabwendbar sind, in kurzem völlig erblinden. Man that daher, wollte man eine harmonische Stimmung der Glasmalereien im Regensburger Dome unter sich erzielen, besser, die alten den neuen, als, wie in der That geschah, die neuen den alten anzunähern. Dieß aber hätte man zu Stande gebracht mittelst einer gründlichen Reinigung der alten, wodurch sie wieder ganz in ihrer ursprünglichen Gestalt vors Auge getreten wären, und die Ueberzeugung gegeben hätten, daß die erste Wirkung auch auf den alten Glasgemälden eine grellere und minder ruhige war, als sie nach Verlauf von hundert und mehr Jahren hervorbrachten, daß aber die alten Meister, wiewohl sie solches fühlten, nie durch Ueberstuppen, Mattschleifen u. s. w. abzuhelfen suchten, denn wir sehen wohl diese Kunstgriffe hie und da auf einzelne Theile des Bildes, die gerade hinter die anderen zurückgedrängt werden mußten, nie aber eines Totaleffects wegen auf das Ganze angewendet. Mit den in solcher Art neugemachten älteren waren denn die wirklich neuen Fenstergemälde leichter und vollkommener in Einklang zu bringen; man konnte nun, ohne eine Täuschung zu befürchten, die Töne der für die neuen zu wählenden Gläser durch Nebeneinanderhalten mit den alten bestimmen, man konnte an letzteren, woran nun das Werk der Kunst von dem der Zeit ausgeschieden, richtig ermessen, wie viel, und eigentlich wie wenig, nach dem Beispiele der besten Alten zu thun sey, und durch die Nachbildung alles dieses gleich anfänglich jenes Resultat erzielen, welches auf dem andern Wege nur langsam und nach manchen zum Mißlingen sich neigenden Versuchen wirklich erstrebt wurde. Freilich wäre die in unserer Art geförderte Gesammtstimmung der Regens-

burger Glasmalereien nicht jene ruhige und milde der unter dem Einfluß von Jahrhunderten gestandenen Gläser, dagegen aber, worauf es doch ankam, durch das Ganze eine und dieselbe geworden, die von Jahr zu Jahr durch den Ansatz jener edlen Patina auf naturgemäßem Wege und gleichmäßig unter sich gewonnen hätte. Auch dürfen wir nicht verschweigen, daß wohl die weite Entfernung des neuen Glasmalerinstituts von dem Ort der alten Malereien einem so durchweg auf Vergleich beruhenden Verfahren im Wege stand.

So wie denn nun eine solche Größe und Ausdehnung des Unternehmens, eine so andauernde Nothwendigkeit der verschiedenartigsten Versuche, eine so fruchtbare Gelegenheit zu fortgesetzten Erfahrungen und immer steigender Dexterität eine technische Regeneration unserer Kunst möglich machen konnte, so verwirklichte sich in der Lösung dieser Aufgabe zugleich die Wiederherstellung der Glasmalerei in rein künstlerischem Anbetrachte. Denn einmal war der neu zu belebende Kunstzweig durch die Bestimmung der von ihm geforderten Leistungen auf seinen heimathlichen Boden und in das geistige Klima versetzt, welches ihm von je das zuträglichste gewesen, das heißt, die Glasmalerei wurde dem Dienst der Kirche zurückgegeben, dann hätte er sich in dieser ihm etwas fremd gewordenen Sphäre nicht besser orientiren, keine bessere Anleitung und gründlichere Schule finden können, als eben in der Anreihung seiner ersten Versuche an die noch erhaltenen Glasgemälde, neben welchen er die Probe zu bestehen hatte. Hiedurch wurde er vor dem Abwege bewahrt, auf welchen die Glasmalerei in England gerathen, indem sie auch die Bilder größter Dimension und insbesondere die Kirchenfenster ganz nach der Disciplin der Oelmalerei behandelte, vielmehr sah er sich durch seine Umgebung deutlich genug darauf hingewiesen, nur den älteren Kunststyl wie die ältere Technik beizubehalten, das Ganze im Charakter eines architektonischen Ornaments aufzufassen, dabei zu dem alten frommen Sinn der Darstellungsweise und der höchsten Farbenpracht und Transparenz zurückzukehren, und zur Erzielung

der letzteren das Aufschmelzen von Farben möglichst zu beschränken, und den musivischen Vortrag und die Verbleiung wieder aufzunehmen. Das eingerissene Vorurtheil, als ob letztere der freien und vollständigen Entwickelung unserer Kunst hinderlich seyen, wurde hierbei durch die neuerlich gewonnene Ueberzeugung widerlegt, daß die darzustellenden Gegenstände, zumal sie von Stab- und Gitterwerk in den Fensterfüllungen vielfach durchkreuzt werden, gerade mit scharfen, weithin vernehmlichen Contouren förmlich eingesäumt werden müssen, sollen nicht, aus so weiten Abständen gesehen, Farben und Formen gänzlich in einander verfließen; daß darum bei der Configuration eines wohleingetheilten Glasfensters jene häufigen Verbleiungen, wodurch die einzelnen Stücke den Umrissen entlang verbunden werden, zur künstlichen Gliederung des Ganzen mehr dienlich als störend sind, und so der schlichte Mosaikstyl, weit entfernt einer Glasmalerei von bedeutenderem Umfange eine beengende Schranke zu setzen, ihr vielmehr zum Medium wird, sich in ihrem Bereiche eben so frei, so kühn und unbefangen zu bewegen, als es einer menschlichen Kunst überhaupt möglich wird. Diese Rückkehr zu einer historisch begründeten Ansicht von der ächten Disciplin der Kirchenglasmalerei erweist sich denn an den neuen Fenstergemälden des Regensburger Domes allenthalben, und stellt das Factum der Regeneration unserer Kunst auch in künstlerischem Anbetrachte neben ihrer technischen fest.

Durfte nun gleich das erste größere Unternehmen für die Wiederbelebung der Glasmalerei in Bayern seine Resultate den Leistungen der Vorzeit an die Seite setzen, so erhob sich die verjüngte Kunst in einer zweiten Reihe musivischer Glasgemälde, welche erst später (1834), aber gleichfalls im Auftrage des Königs von Bayern, unternommen wurde, zu einer Höhe, auf der sie selbst dem Besten und Würdigsten aus ihrer Blüthezeit den Preis streitig macht. Zu einem solchen Aufschwung war bei diesen Gemälden durch den außerordentlichen Umfang der Aufgabe und durch die Reichhaltigkeit des ihr zu Grunde liegenden Gedankens Raum in Fülle

gegeben. Der Ort ihrer Bestimmung ist eine neue Kirche altdeutschen Styls, die erst kürzlich in der Münchner Vorstadt Au vollendet wurde, und eine der schönsten und großartigsten Bauunternehmungen ist, welche die Regierung eines so begeisterten Schützers der Künste wie des Königs Ludwig von Bayern verherrlichen. Alle neunzehn Fenster dieser Kirche werden in ihrer ganzen Ausdehnung von 52′ Höhe und 10′ Breite mehr oder minder reiche Glasmalereien als ein königliches Weihgeschenk in sich aufnehmen. Der Inhalt ihrer bildlichen Darstellungen umfaßt als Ein großes fortlaufendes Thema die Leiden und Freuden der Jungfrau Maria, nach deren Namen die Kirche benannt ist. Es dürfte wohl schwer halten, aus früheren Zeiten, so überschwänglich reich sie an kirchlichen Unternehmungen gewesen sind, auch nur ein einziges Beispiel anzuführen, wo gleichzeitig mit dem Bau einer größeren Kirche für eine so reiche und vollständige Ausstattung ihrer Fenster wäre gesorgt worden, geschweige denn, daß bei dem, was meist nur nach und nach für ältere Kirchen geschehen ist, nach Einem Plane und Gedanken wäre zu Werke gegangen, in übereinstimmendem Style wäre gearbeitet und so das Ganze wie in Einem Guße wäre geschaffen worden. Die für Regensburg vorangegangenen Arbeiten hatten den mehr genannten Künstlern, welche auch in dieses Unternehmen sich getheilt, als eine glückliche Vorübung und Schule gedient. Die vollkommene Herrschaft über den Stoff, welche man dort stufenweise erlangt hatte, mußte diesem späteren größeren Werke in allen möglichen Beziehungen zu Gute kommen. Der historische Inhalt der bereits vollendeten 10 Fenster sind folgende in reiche architektonische Ornamente eingerahmte Darstellungen aus dem Leben Mariä nach Cartons von Ruben, Schraudolph und Fischer:

für den Chor:

1. Himmelfahrt Mariä.
2. Kreuzigung Christi.
3. Geburt Christi.
4. Grablegung Christi.

5. Tod der Maria.
6. Mariä Heimsuchung.
7. Kreuztragung Christi.

für das Schiff:

1. Der englische Gruß.
2. Die Hochzeit zu Kana.
3. Die Beurlaubung (?) Christi.
4. Die Vermählung Mariä.

Die in dieser zweiten Reihenfolge durchgängig wahrzunehmenden Fortschritte beziehen sich nicht allein auf die Farbe und Farbenwirkung, welche hier sinnlich und geistig noch um Vieles gesteigert und einem Punkte nahgebracht ist, von dem es sich kaum vorstellen läßt, daß irgend noch darüber könne hinausgegangen werden: sondern betreffen ebensowohl und noch weit mehr die Composition, die Durchdringung des Gegenstandes und zumal das tiefere Eingehen und sich Einleben in jenen symbolischen, kirchlich höchsten Styl, durch welchen es der Glasmalerei verliehen ist, vermöge einer wunderbaren, kühnen und innigen Verbindung des Architektonischen, Bildlichen und Ornamentalen in eine Region sich zu erheben, wohin die Malerei sonst auf keine Weise zu gelangen vermag. In dieser letzten und wichtigsten Beziehung erschien das auf der jüngsten Münchner Kunstausstellung (October und November 1838) neben zwei anderen, zu demselben Cyklus gehörigen ausgestellte Fenster, welches den Tod Mariä zum historischen Inhalt hat, als ein wahrer Triumph der Glasmalerei, und überhaupt als eines der schönsten Kunstdenkmale neuerer Zeit. Wir umgehen eine in die Details der Darstellung dieser und der übrigen bereits vollendeten Fenstergemälde eingehende Beschreibung, theils weil sie jetzt nur erst Glieder eines im vollen Werden begriffenen Cyklus sind, theils weil der Zeitpunkt ihrer Einsetzung in die Kirche nicht mehr ferne liegen, und sohin schon nächster Zeit die eigene Anschauung des Lesers eine vorgreifende Beschreibung dieser Kunstwerke überflüssig machen dürfte.

Während so die neuerwachte Glasmalerei zunächst wieder in dem großen Sinn und Maaßstabe des Mittelsalters, und insbesondere in ihrem Bezuge zu der deutschen Kirchenbaukunst geübt wurde: entwickelte sich aus dem dabei gewonnenen Reichthume technischer Mittel und Erfahrungen und aus dem, durch das glückliche Gelingen jener größeren Unternehmungen geweckten, Interesse der Privaten eine neue Richtung und zugleich Schule dieser Kunst, welche in kurzem ganz ungeahnte Fähigkeiten kund gab. Es erhob sich nämlich wie mit Einemmale eine neue Cabinetsmalerei auf Glas in einer Selbstständigkeit und Bedeutsamkeit, welche alle früheren Versuche dieser Art weit hinter sich ließ, und darthat, daß sie das Möglichste zu leisten, ja den höchsten künstlerischen Anforderungen zu entsprechen im Stande sey. Zwar hatte sich, wie wir seinenorts dargethan, unsere Kunst auch schon früher und namentlich gegen das Ende der zweiten und anfangs der dritten Periode, als die Erschütterung des alten religiösen Sinnes und die Wirren der Zeit selten Gelegenheit mehr zu großen und Kirchen-Malereien gaben, in diesem Genre versucht, allein mit wenigen Ausnahmen nur sehr unvollkommene Resultate geliefert. Denn einmal fiel die Entstehung dieser Versuche gerade in die Zeit des immer weiter um sich greifenden technischen Verfalles der Glasmalerei, und trugen diese sohin bezüglich der Schönheit und Dauerhaftigkeit ihrer Farben allenthalben dessen Spuren, dann aber schadete ihnen am meisten, daß man sich durchaus nicht von der bei den Glasgemälden größter Dimension herkömmlichen Behandlung loszusagen vermochte. Man fügte diese kleinen Tableaux wie die umfangreichsten Kirchenfenster mittelst des Bleies aus farbigen Glasstücken zusammen, hielt auch bei ihnen auf möglichste Durchsichtigkeit, und beschränkte daher, wie bei jenen, die malerische Durchführung auf die Contouren und unentbehrlichsten Schatten; oder man verband zum Theil von der Fritte her farbige, zum Theil erst bemalte Gläser, was selbst Maurer bei all seinem Reichthum an schönen Farben und Flüssen nicht lassen konnte, oder, ward je auf Eine Scheibe

gemalt, so war diese eines im Bilde vorherrschenden Farbentons, z. B. eines Gewandstückes oder des Hauptfeldes einer heraldischen Malerei wegen, ein Ueberfangglas, auf dem der Raum für alle übrigen Theile des Bildes durch Ausschleifen gewonnen war, — oder endlich, wenn die Unterlage je in der That Eine weiße Scheibe und alle Farben erst aufgeschmelzt waren, entsprach das Bild so wenig einer eigentlich malerischen Anforderung, daß es vielmehr den Charakter eines oberflächlich colorirten Holzschnittes trug. Alle diese Eigenschaften aber, insbesondere die schwerfälligen Bleizüge, die bei wenig umfangreichen Glasbildern außer allem Verhältniß stehen, zerstören bei einem so aus der Nähe wirkenden Gemälde allen Effect.

Es setzte sich demnach die neue Schule zur Aufgabe, nicht allein das ganze Bild mit aller Mannichfaltigkeit seiner Töne auf Eine weiße Glastafel zu übertragen und einzuschmelzen, sondern auch unter Vermeidung einer völligen Durchsichtigkeit den Anforderungen malerischer Durchbildung und Vollendung in ähnlicher Weise, wie bei den Werken der Oelmalerei, zu genügen, ohne dabei die Wirksamkeit des Lichts, worin gerade der eigenthümliche Reiz unserer Kunst besteht, aufzuheben. Die Idee zu dieser gänzlichen Umwälzung des Verfahrens in der Cabinetsglasmalerei und sohin zu deren Befreiung von allen ihr außerdem eigenen, den reinen Kunstgenuß störenden Elementen, wurde u. a. mit besonderer Lebhaftigkeit von den Herren Melchior Boisserée und Bertram, deren Name in der Geschichte neuerer Kunstentwicklung vielfältig und ehrenvoll wiederkehrt, erfaßt, durch verschiedentliche Bestellungen in der k. Porcellanfabrik in München genährt, und, als letztere vermöge ihrer gesteigerten Thätigkeit für die Unternehmungen des Königs die Nachfrage der Privaten weniger berücksichtigen konnte, hauptsächlichst dadurch zu jener in ihren Erfolgen so bewunderungswürdigen Entschiedenheit und Selbstständigkeit ausgebildet, daß die besagten Herren den bereits durch seine Arbeiten für das k. k. Lustschloß Laxenburg bei Wien bewährten Glasmaler Vörtel für sich gewannen,

ihn ausschließend in der sich immer kräftiger entwickelnden neuen Art unserer Kunst beschäftigten, beriethen, und, ermuntert von dem glücklichen Fortgang, auch andere technische Talente in diese Sphäre zogen. Die Wahl der Gegenstände der künstlerischen Thätigkeit selbst mußte bei den Herren Boisserée und Bertram wohl zunächst jene Werke treffen, durch deren Sammlung und Erhaltung sie bereits ein unvergängliches Verdienst um die Erforschung des deutschen Kunstalterthums sich erworben, und es war wie ein Act der Pietät, die alten Meister, die ihr Lebenlang nach Farbenpracht und Lichtglanz strebten, gleichsam verjüngt und verklärt wieder auferstehen zu lassen. So entstanden im Laufe der Zeit mehrere Nachbildungen nach van Eyck, Hemling u. a., in der größten Gelungenheit. Unter ihnen nennen wir vor Allem den heil. Christoph nach Hemling in der Größe des Orginals auf Eine Scheibe übergetragen von Börtel. Wer kennt nicht jene wunderliebliche Composition des alten Meisters? Der bewegte Strom, fernher das gekrümmte Thal durchfluthend, braust zwischen den Felsenmassen des Vordergrundes eingezwängt, und umspült die hochgeschürzte Gestalt des heil. Christoph mit dem Christuskinde auf den Schultern. An dem fernen Himmel zieht das Morgenroth empor, und spielt mit seinen wunderbaren Lichtern um die Bergkuppen und auf den Spitzen der durchsichtigen Wellen. Einen frappanten Contrast mit diesem Zauberglanze des Himmels macht der dürftige Schein der Lampe, welche der Eremit der auf hohem Felsen belegenen Klause in die Dämmerung hinausstreckt, womit die weichende Nacht den Vordergrund annoch beschattet. Ist nun dieß Alles mit der ganzen Mannichfaltigkeit der Töne, die sich in dem höchst ausgeführten Originale finden, getreulich wieder gegeben, so wird es auf dem Glasgemälde erst belebt, und gewinnt eine von der Oelmalerei nicht zu erreichende Wirkung durch das die Glastafel durchdringende Licht, welches dem Ganzen den magischen Effect der Natur verleiht. Die Sonne im Bilde gibt wirkliches Licht, da hier der Träger der Malerei, das Glas, selbst leuchtet, und nicht, wie bei

anderen Gemälden, lediglich Licht reflectirt; die klare Durchsichtigkeit des Wassers wird zur höchsten Wahrheit gesteigert durch die Durchsichtigkeit der Unterlage; die Fleischtöne erwarmen und athmen Leben; auf den grünen Fluren liegt der Glanz des Tages in seiner goldenen Wirklichkeit, und hoch darüber wölbt und verliert sich in unendliche Ferne der blaue Himmel, denn das Auge findet hier keine Fläche, worauf es auffällt, sondern nur die Gegenstände, welche das Gemälde darstellt; es sieht nicht das Glas, die Farben, sondern glaubt sich wirklich in den Raum zu verlieren, welchen das Bild umschreibt. Es würde zu weit abführen, wollten wir in gleicher Art auch an allen übrigen noch im Privatbesitze der Herren Boisserée und Bertram befindlichen Leistungen dieser neuen Schule, welche wie schon bemerkt ihre hohe Ausbildung hauptsächlichst der treuen und aufopfernden Pflege dieser Kunstfreunde verdankt, jene Vorzüge einzeln nachweisen; es genügt — um so mehr, als die altgewohnte Gastfreundschaft der Eigenthümer dem Besuche und der Betrachtung dieser Kunstwerke die weitesten Schranken setzt, und, wie ehedem in Heidelberg und Stuttgart, nun in München den gebildeten Kunstliebenden auf das humanste aufnimmt — sie lediglich nach Meister und historischem Inhalt hieher nahmhaft zu machen, als

2) d. h. Lukas nach Johann van Eyck, 17¼″ à 22½″, von Ainmüller und Wehrsdorfer.

3) Maria mit dem Jesuskinde nach H. van der Göes, 16¾″ à 22½″, von Börtel.

4) d. heil. Christoph nach Hans Hemling 11″ à 25½″ von Börtel.

5) die Anbetung der heil. drei Könige nach J. v. Eyck . .	23½″ à 25½″	von Börtel.
6) die Verkündigung nach demselben	23½″ à 12″	
7) die Darstellung im Tempel, nach demselben	23½″ à 12″	

8) den auferstandenen Christus nach Hemling von Börtel.

9), 10) zwei Fenster mit Aposteln nach Meister Wilhelm, von Börtel.

11) die heil. Maria, Dorothea, und Kathartna nach J. v. Mecheln, von Börtel.

12) die heil. Katharina, nach demselben, von demselben.

13) Kaiser Heinrich, d. heil. deßgl. deßgl.

14) die Geburt Christi nach Hemling, von Börtel.

15) die Verkündigung.

16) die Weissagung Simeons, beide nach Johann van Eyck, und zwar erstere von Kirchmaier, letztere von Hämmerl; endlich

17) eine Himmelfahrt nach Guido Reni, von Scherer.

Verdient nun die fünfte Nummer wegen ihres bedeutsamen Umfanges, dann wegen der bei allem Reichthume ihres Inhaltes und ihrer Farbenspielungen durch das Ganze waltenden Harmonie eine auszeichnende Anerkennung, so erregt dagegen Scherers Copie nach Guido Reni in einem anderen Anbetracht ein hohes Interesse. Früher glaubte man nämlich, nur allein der warme Schmelz leuchtender Farben, welcher den Werken der altflandrischen Schule eigenthümlich, sage dem Wesen der Glasmalerei besonders zu, weil diese die höchste Steigerung der Farbe nicht allein verträgt, sondern selbst erfordert, und zweifelte fast, ob außer den, durch die kräftigste Fülle des Colorits hervorstechenden Bildern van Eycks und Hemlings, welch' letzterer überhaupt am glücklichsten in solchen Darstellungen war, die den höchsten Glanz, das stärkste Licht voraussetzten, wie bei Sonnenaufgängen, Visionen und anderen strengen, ungewöhnlichen Farbengebungen — auch ein Meister von milderer und weniger bunter Färbung mit einiger Wirkung könne nachgebildet werden? Dieses Bedenken schlug Herr Boisserée durch die von ihm veranstaltete Copie der Himmelfahrt Reni's um so siegreicher nieder, als gerade das dem Originale eigenthümliche blasse, silbergraue Colorit die in Frage stehende Schwierigkeit um so prägnanter hinstellte. Der Glasmaler erwies sich durch seine Arbeit als ein Copist im besten Sinne des Worts,

nicht allein getreu bis in die zartesten Nuancen, sondern auch vollkommen eingedrungen in den Geist des Meisters, und so athmet das treffliche Glasgemälde nicht nur alle Anmuth, alle besonders an den Engelgestalten bewunderungswürdige Zartheit der Carnation, und jene über das Ganze ausgegossene Glorie des Vorbildes, vielmehr ist letztere durch die der Glasmalerei eigenthümliche Optik zu einem wirklichen Verklärungslichte gesteigert, welches von den heiligen Gestalten ausströmt und diese hinwiederum trägt, und dem Ganzen eine Wirkung gibt, die wohl kaum der Meister des Originals mit seinem geistigen Auge sah, als er seine Schöpfung den langen Weg von dem Herzen in die Hand antreten ließ.

Das außerordentliche Gelingen dieser Unternehmungen, wie es einerseits die unbeschränkteste Herrschaft der Künstler über die technischen Mittel erweist, welche namentlich in jüngster Zeit durch Vörtels, Wehrsdorfers, und vor Allem Ainmüllers Bemühungen zu einem nicht wohl mehr zu erweiternden Umfange gesteigert wurden, erschließt andrerseits ebendadurch der Entwicklung dieser Kräfte ein bisher kaum geahntes und unabsehbares Feld, läßt sie nach Gefallen auf dem eigentlichen Gebiete der Malerei sich bewegen, und in alle Fächer derselben mit einem Uebergewicht von Effect eingreifen, das sich im voraus gar nicht ermessen läßt. —

Neben diesen, einer durchaus originellen Schule angehörigen Leistungen ermunterte die immer mehr um sich greifende Theilnahme des Publicums auch andere vaterländische Künstler zum Versuch ihrer Kräfte in diesem Fache, und rief manches Treffliche und Fördernde, wiewohl meist von kleinem, für den Privatbesitz geeignetem Umfang ins Leben. Darunter verdienen die Werke Joseph Sauterleute's in Nürnberg eine ehrenvolle Erwähnung. Auch er hatte die dem Glasmaler fast unentbehrliche Schule der Porcellanmalerei — Sauterleute war Director der k. würtemberg'schen Porcellanmanufactur — hinterlegt, und sich sein Material und Verfahren auf dem Weg eigenen Nachdenkens und Selbstausübens

geschaffen, nachdem er vergeblich versucht, nach Kunckels Anleitung mit auch nur einigem Erfolge zu arbeiten. Sein erstes Bild war Erasmus von Rotterdam nach Albrecht Dürer, aus 6 Stücken zusammengesetzt und verbleit. Die rothen, violetten, braunen und fleischfarbenen Flüsse, die neben den in der Fritte gefärbten Gläsern vorkamen, zeichneten sich durch Entschiedenheit und Klarheit des Tones aus, und in der Behandlung wollte man eine Hinneigung zu Christoph Maurers Manier erkennen. Sein nächster Versuch wagte sich an Albrecht Dürers Portrait, auf Einer Glastafel. Gelang hier die Carnation weniger, so zeugte doch das Bild in seinen übrigen Theilen von Sauterleute's Fortschritten, und veranlaßte den Kaufmann Hertel, ihm jene sieben Transparentbilder aus Dürers Leben, welche bei dessen dritter Säculartodesfeier im großen Rathhaussaale zu Nürnberg ausgestellt gewesen, auf Glas copiren zu lassen. Man sah sie vollendet auf der Nürnberger Kunstausstellung von 1830. Fünf waren aus mehreren Stücken zusammengesetzt, zwei auf Einer Scheibe ausgeführt, und alle fanden in Anbetracht der kräftigen und harmonischen Färbung, namentlich der guten Luftperspective und durchaus fleißigen Beendung, ein lobendes Anerkennen. Ihnen folgte für das Hertel'sche Cabinet eine Reihe von sechs Bildern aus dem Leben Mariä nach Albrecht Dürer, eine Grablegung nach einem Gemälde der Boisserée'schen Sammlung, ein Portrait Pirkheimers, und „eine Scene aus dem Leben". Letzte beide sah man auf der Stuttgarter Kunstausstellung im Mai 1833. Fast alle diese neuerlichen Werke waren auf Einer Scheibe mit besonderem technischen Geschick ausgeführt und entsprachen vollkommen den Anforderungen der Kritik. Ob Sauterleute den im Jahre 1831 begonnenen ganzen Cyklus der Dürer'schen Bilder aus dem Leben der Maria (bekanntlich 20 Blätter) auch vollendet, blieb uns unbekannt. Gegenwärtig arbeitet er an zwölf, zwanzig Fuß hohen, Fenstern für die neuerbaute Begräbnißcapelle der fürstlich Thurn und Taxis'schen Familie in Regensburg. Dieses großartige Unternehmen, wie es einerseits der künstlerischen

Thätigkeit Sauterleute's einen eben so ausgedehnten als würdigen Wirkungskreis erschloß, steht auch noch in einem allgemeineren, höchst achtungswerthen Bezuge zu unserer Kunst; denn gerade solcher umfangreicher und, was noch mehr heißt, monumentaler Erzeugnisse, welche jene in ihrer höchsten Würde und durchgreifenden Bedeutsamkeit hinstellen, bedarf es, soll ein immer allgemeineres Begehren nach ihr im Volke erweckt werden. Zum Schlusse ist noch zu bemerken, daß Sauterleute als Cabinetsmaler mehr der Frank'schen als der Boisserée'schen Schule angehört, sohin, das Princip möglichster Durchsichtigkeit verfolgend, mehr mit Schwarzloth zeichnet und diese Zeichnungen illuminirt, als auf eine rein malerische Durchführung des Bildes hält. Schon die Wahl der Aufgabe, die er sich zu setzen pflegt, das Copiren Dürer'scher Holzschnitte, in deren Geiste außer dem Auftrage der Localtöne Alles mehr auf Contouren und Schraffirung zurückgeführt werden will, spricht diese seine Richtung aus.

Ueberhaupt neigen sich die bayerischen Glasmaler insgesammt mit mehr oder weniger Entschiedenheit zur einen oder andern der genannten Schulen, und nur in seltenen Fällen tragen ihre Werke den Stempel einiger Selbstständigkeit. Doch wurde auf beiden Seiten Rühmliches geleistet, und die Namen Kellner, Gillmeister, Trost u. a. verdienen mit Achtung genannt zu werden.

Endlich ist nicht zu übersehen, daß neben dem Erstehen von so viel Neuem in Bayern die weise Umsicht des Königs auch für eine würdige Erhaltung älterer Monumente unserer Kunst gesorgt hat, wie u. a. die Restaurationen der Glasmalereien im Augsburger Dome, welche Walch mit bestem Erfolg vornahm, erweisen mögen.

Wenden wir das Auge auf die Strebungen des übrigen Deutschlands, so haftet es vor Allem auf jenen Preußens. Es sind daselbst durch den Willen des regierenden Königshauses Unternehmungen hervorgerufen worden, welche zunächst nach den bayerischen sowohl durch ihren Umfang als ihre würdige Bestimmung sich weit vor anderen hervorthaten,

und den Freund unserer Kunst mit den froheſten Hoffnungen für die Zukunft beseelten. Um so tiefer ist es zu bedauern, daß, wie es scheint, der Mangel eines empfänglichen Sinnes der Menge diese vielversprechenden Versuche der Kunst auf sich beruhen ließ, und, indem er nicht nach neuen begehrte, auch alle Gelegenheit zu einem technischen Fortschreiten derselben abschnitt. Verfolgen wir jedoch den nur allzufrühe wieder beschlossenen Bildungsgang der neuen Glasmalerei in Preußen von seinen ersten Anfängen aus!

Wie in Bayern begannen auch in Preußen die ersten Regungen der wiedererwachenden Kunst mit dem neunzehnten Jahrhundert, und, wie dort Frank, war es Scheidt in Berlin, welcher, nur mit weniger ausdauerndem Muthe als jener, gegen die Ungewißheit ankämpfte, ob je ein günstiger Erfolg seiner Bestrebungen das Interesse des Publicums auf sich lenken und lohnende Anerkennung gewinnen werde. Er bereitete sich, wozu er freilich gezwungen war, seine Farben selbst, brannte sie auch selbst ein, zumeist sich in Landschaften übend, welche er auf Glastafeln von 6—8″ Höhe und soviel Breite darstellte. Aber der für diese Kunst und ihren eigentlichen Charakter unentwickelte Geschmack der Menge nöthigte Scheidt, wollte er nicht ohne alle Aussicht auf Absatz arbeiten, seine Malereien auf Hohlgläser einzuschränken, und selbst diese fanden so wenig Anklang, daß er sich nach Dresden begab, um sich ausschließend wieder der Porcellanmalerei zuzuwenden. Man findet nur in seltenen Fällen noch von seinen Arbeiten, und meistens nur Unbedeutendes, da seine, übrigens sehr bunt zusammengestellten, Farben nicht intensiv und verglast genug zu seyn pflagen. Mit glücklicherem technischem Erfolge sowohl, als besserem Verständniß des Wesens unserer Kunst, und einer entsprechenden würdigeren Richtung malte nach Scheidt um das Jahr 1807 der nunmehrige geheime Bergrath v. Frick in Berlin auf Glas; auch er mußte sich auf dem dornenvollen Wege vieler und langer Versuche das benöthigte Material und die zweckmäßigste Methode seiner Anwendung selbst schaffen, war aber hierin so glücklich,

an Schönheit und Dauerhaftigkeit seiner Farben nicht allein Scheidt zu übertreffen, sondern auch kaum von einem seiner Nachfolger in Preußen erreicht zu werden. Sein erstes und zugleich bestes Werk war ein 7′ hohes und 4′ breites Fenster für die katholische Kirche in Berlin; in der Mitte desselben war auf einer 18″ breiten und 20″ hohen Scheibe ein Christus am Kreuze, daneben Maria und Johannes, dargestellt, und darunter eine liegende Magdalena; das Ganze war von Laubgehängen in Grisaille umfaßt, und den Raum zwischen diesen und dem historischen Theile des Fenstergemäldes füllten farbige Ornamente aus. An der ganzen Arbeit war kein Hüttenglas in Anwendung gebracht, vielmehr waren sämmtliche Farben eingeschmelzt, das Bild machte aber dessen ungeachtet durch Kraft und dreiste Behandlung einen untadelhaften Effect, und fand u. a. im Leipziger Journale für Fabriken rc. (Jhrg. 1809 Bd. 1. S. 272) eine wohlverdiente lobspendende Kritik. Uebrigens kam es bei einer nachmaligen Restauration der gedachten Kirche in den Besitz des königlichen Prinzen Albrecht von Preußen, wo es sich noch dermal befindet. Zu bedauern aber ist es, daß unserem Künstler durch öffentliche Bauunternehmungen u. d. gl. nicht fürdere Gelegenheit ward, mehrere dergleichen Werke in größerem Styl auszuführen, und er in Folge dessen sich auf Wappen- und Blumenmalerei, und mehr auf das Studium der Bereitung von Glasmalerfarben, als auf die praktische Anwendung derselben zu ausgedehnteren, seines Talentes würdigeren Aufgaben verlegte. v. Frick schloß endlich diese Arbeiten überhaupt mit zwei Wappengemälden, wovon das eine, 3′ breit und 4′ hoch, das k. preuß. Wappen vorstellte, und auf Befehl des Königs in der Capelle von Charlottenburg befestigt wurde, das zweite und größere aber das Wappen des großherz. Sachsen-Weimar'schen Hauses war, wohin es auch gelangte. Mit v. Fricks Rücktritt von der praktischen Ausübung der Glasmalerei trat in Preußen für diese Kunst eine große Pause ein, welche als die natürliche Folge einer stürmisch bewegten und gerade Preußen gewaltig erschütternden Zeit mehr oder minder auch

die übrigen Künste des Friedens betraf, und den augenblicklich drängenderen Interessen hintansetzte. Längst aber waren die gährenden Elemente der Zeit wieder verglichen und mit der Ruhe die Pflege der Künste zurückgekehrt, nur der alten ehrwürdigen Kunst der Glasmalerei wollte nicht wieder in Preußen gedacht werden, ja selbst ihr, vor einem Jahrzehnt erst daselbst mit Glück versuchter Aufschwung fiel so ganz und gar in Vergessenheit, daß ein Preuße, Reiner Birrenbach in Köln, seine um das Jahr 1818 angestellten Versuche für die ersten dieser Art seit mehr denn einem Jahrhundert, und das Resultat derselben geradezu für die Wiederauffindung des von ihm verloren geglaubten Geheimnisses unserer Kunst hielt und öffentlich ausschrieb. Diese Ankündigung, welche durch mehrere preußische Blätter in Deutschland verbreitet wurde, ist durch den Gegensatz dessen, was sie versprach, und was, wie sich nachher ergab, Birrenbach wirklich zu leisten vermochte, so interessant, daß wir sie der Beurtheilung des letzteren als eine plausible Episode wörtlich voranschicken zu müssen glauben. Sie war vom 26 September 1819 aus Köln datirt und lautete folgendermaßen: „Seitdem ich so glücklich gewesen bin, das verlorene Geheimniß der Glasmalerei in allen seinen Theilen wieder zu finden, seitdem allgemein anerkannt worden ist, daß diese Erfindung, was ihre Aechtheit betrifft, der Kunst meiner Vorgänger sich würdig anschließt: bin ich von vielen Seiten aufgefordert worden, dasselbe durch Mittheilung gemeinnützig zu machen, und nicht, wie meine Meister, ins Grab mitzunehmen. Mit dieser gerechten Anforderung stimmt mein eigener Wunsch überein, ja die Pflicht der Dankbarkeit gegen die hohen Staatsbehörden, welche meinen Fleiß durch großmüthige Belohnungen liebreich belebten, und mich in den Stand setzten, meinen Versuchen einen höheren Grad von Vollendung zu geben, zwingt mich dazu, ihr zu genügen. Wer mich kennt, wird mir das Zeugniß nicht versagen, daß aller Eigennutz mir fremd ist. Wie könnte man mich dessen auch beschuldigen, da ich den Erwerb dreißigjährigen Fleißes ganz allein darauf

verwendete, meine Kunst zu suchen und auszubilden? Ich würde daher ohne Anstand das Geheimniß durch den Druck bekannt machen oder dasselbe schriftlich niederlegen, damit es nach meinem Tode der Welt gegeben werden könnte, wenn ich nicht wünschen müßte, einestheils für die großen Opfer, welche ich der Kunst zu Liebe gebracht habe, einigermaßen entschädiget zu werden, und anderntheils die hohe belohnende Freude zu genießen, diese Erfindung unter den Händen anderer vollendeter Künstler gedeihen zu sehen. Zwar winken mir gegenwärtig die Früchte meines Fleißes von nah und ferne; aus entfernten Theilen des Reichs, aus fremden Ländern ergehen Einladungen an mich, hier und dort meine Kunst im Großen in Anwendung zu bringen; einzelne Kunstfreunde haben mir beträchtliche Summen geboten, ihnen, aber auch nur ihnen allein, mein Geheimniß zu entdecken; — ich habe es nicht gethan, weil ich wünsche, daß es zwar in den Händen Vieler, aber nicht Aller seyn möge, damit diese Kunst wenigstens nicht nach Brod gehen dürfe, sondern man sie suchen müsse."

„Gern will ich alle diese Vortheile aufgeben, jedoch möchte ich mein Alter vor Nahrungssorgen und großer Entbehrung gesichert wissen. Diese Belohnung glaube ich von meinen Zeitgenossen bescheiden fordern zu dürfen. Besonders ist es mein deutsches Vaterland, dem ich darin vertraue, in welchem die Kunst der Glasmalerei früher vor allen am herrlichsten blühte, in welchem sie nach ihrem gänzlichen Verschwinden so lange unermüdlich, doch vergeblich gesucht wurde, und welchem sie wieder zu geben ich so glücklich bin. Ich stehe im sechsten Decennium meines Lebens, das Alter hat mich beschlichen, meinen Pinsel führt die Phantasie der Jugend nicht mehr; ich bescheide mich gerne, nur wenige Stufen der großen Kunstleiter erstiegen zu haben, und darf der Hoffnung, höher empor zu klimmen, nicht Raum geben. Was kann mir mithin wünschenswerther seyn, als den Forderungen meiner Zeitgenossen redlich zu entsprechen? Daher bin ich gesonnen, das Geheimniß der Glasmalerei in

allen seinen Nuancen unter folgenden Bedingungen mitzutheilen."

Diese Bedingungen waren, daß Jeder, der in den Besitz dieses Geheimnisses zu treten wünsche, mit 10 Carolin pränumerire, und daß, sobald 200 Pränumeranten sich zusammengefunden, jedem derselben eine schriftliche durchaus vollständige Beschreibung des Verfahrens nebst einem Risse des Ofens zugesendet werden solle. Diese Beschreibung würde außerdem nie in Druck erscheinen, noch davon, auch für die höchste Summe nicht, irgend einem Anderen als den Pränumeranten eine Abschrift gegeben werden, das verspreche Birrenbach als ein ehrliebender deutscher Mann mit Hand und Mund. Würde die geforderte Zahl von Pränumeranten bis zum gesteckten Termine (15 März 1820) nicht voll, so würden die bereits eingesendeten Gelder restituirt. Dafür garantirte das Haus Dumont-Schauberg in Köln. Behufs seiner gehörigen Legitimation zu diesem Unternehmen überhaupt schloß Birrenbach mit der abschriftlichen Verfügung einer k. preuß. Regierung d. d. 26 Julius 1819, welche ihm auf Autorisation des Ministers Grafen von Bülow hin zur Belohnung seines bishe igen Kunstfleißes in der Glasmalerei und zurUn terstützung im Anschaffen der dazu erforderlichen Materialien die Summe von 400 Thlr. Pr. Cr. zusprach.

Es läßt sich denken, daß eine so zuversichtliche, und dennoch in einem so empfehlend bescheidenen Tone gehaltene Annonce, über deren Ganzes ein solcher Schein deutscher Ehrlichkeit ergossen war, in Deutschland, wo die Liebe für Glasmalereien, namentlich durch die überaus glücklichen Versuche in Bayern, eben wieder aufwachte, ein lebendiges Interesse erregen mußte. Ja in Bayern selbst, wo man doch durch die trefflichen Leistungen Franks die Ueberzeugung gewonnen, daß es gelungen sey, die Dauerhaftigkeit und Schönheit der alten Farben nicht allein erreicht, sondern in manchem Anbetrachte sogar übertroffen zu haben, wo man demnach kaum hoffen durfte, durch die Mittheilungen Birrenbachs mit etwas Neuem oder Besserem bereichert zu werden, fand

sich der polytechnische Verein, und an seiner Spitze der Akademiker Ritter von Yelin, veranlaßt, Birrenbachs Anerbieten durch das diesem Vereine eigenthümliche Organ, das bayerische Kunst- und Gewerbeblatt, zu verbreiten, und zwar in der sehr achtungswerthen Absicht, einen so schätzbaren Zweig der Kunst allerorts zu neuem und engem Leben zu erwecken, und namentlich dem Interesse Jener, welche mit Franks Verfahrensweise unbekannt waren, auf eine befriedigende Weise entgegen zu kommen. Auf allerhöchste Aufforderung verschrieb sogar der Vorstand der königl. Porcellanmanufactur, geheimer Rath von Schwerin, ein von Birrenbach gefertigtes Glasgemälde mit dem Versprechen, im Falle es den Erwartungen entspräche, auf das Arcanum zu unterzeichnen. Birrenbach schickte denn auch ein solches ein; um aber die gewaltige Enttäuschung der durch das eigenthümliche Genre seines Ausschreibens besonders gesteigerten Erwartungen begreiflich zu machen, wollen wir gleichfalls wörtlich hersetzen, was Ritter von Yelin, um einer Mystification derjenigen vorzubeugen, welche etwa auf sein früheres Fürwort hin sich zu Pränumerationen dürften bestimmen lassen, über diese Probe Birrenbach'scher Kunst bekannt zu machen für seine Pflicht hielt.

Dieses Meisterstück ist nun angelangt — schreibt er — und steht vor unsern Augen. Aber was denkt sich Birrenbach unter Glasmalerei? Hintergehen will er seine Subscribenten gewiß nicht, dafür spricht seine treuherzige Sprache, und der Umstand, daß er Glasgemälde als Probeblätter verkauft; aber noch einmal sey die Frage wiederholt, was denkt sich B. unter Glasmalerei als verloren gegangener und von ihm wieder gefundener Kunst? Es ist Pflicht, wahr und offen zu seyn, und diese Pflicht fern von allen anderen Rücksichten soll hier Wortführerin seyn. B's hieher gesendetes Glasgemälde ist 2′ 10″ bayerischen Maaßes hoch, und 1′ 1½″ breit. Es ist — ob aus Nachahmung der alten Kirchenfenster oder aus anderer Ursache, bleibe ununtersucht, — aus vierzehn Stücken von verschiedener Größe und Figur zusammengesetzt, welche durch Fensterblei aneinander gefügt

sind, stellt die Krönung der hl. Märtyrin Katharina vor, und scheint einem guten Originale nachgebildet zu seyn. Die Märtyrin kniet mit vorgebogenem Haupte vor dem Jesuskinde, welches, sitzend auf dem Schooße seiner Mutter, ihr einen Lorbeerkranz — das scheint er zu seyn — aufsetzt. In der linken Hand hält sie einen Palmzweig, und zu ihren Füßen liegt ein zerbrochenes Marterinstrument. Als Nebenfiguren stehen rechts ein Mann, links eine Frau, welche zusehen. Hinter der Heiligen erscheint (zum Theil) ein (muthmaßlicher) Engel mit einem Blitzpfeile, hinter dem Manne gähnt ein Ungeheuer mit flammendem Rachen, und in den Lüften (d. h. hier, im durchsichtigen, noch dazu schlechten Fensterglase ohne Farbengrund) schweben drei Engel mit gelben Rosen, einem Vergißmeinnicht (wenn ein blauer Klex das anzeigt), und einem Palmzweige. Es werde nichts über die Contouren erwähnt, welche der Glasmaler, wo er nicht selber Erfinder ist, nur als Facsimile vom Originale durchzeichnet. Aber das ist kein Jesuskind, keine Madonna mehr! Und die Farben sollten doch wenigstens sein Verdienst und Arcanum, sollten rein seyn, und Schatten und Licht gewähren! Nun ist freilich Schatten und Licht genug da, insoweit dünne und dicke Striche auch mitunter Punkte, und zerronnene oder verworrene Farben Schatten geben können, wie sie die Malerei will und soll. Aber wenn freilich die Glasmalerei nicht mehr geben könnte, als uns dieses sogenannte Gemälde aufweist, so sollte man sie zur Ehre der Kunst aufs neue in Vergessenheit bringen, und B. lieber sein Abonnement schenken, um sein Arcanum zu verbrennen. Nicht eine einzige der Farben, und deren sind höchstens 6—8, ist rein, alle sind schmutzig, voll Flecken und Ungleichheiten. Der Flammenrachen des Ungeheuers, der Feuerbrand des Engels, der Ueberwurf der Frau, das Haar des Jesuskindes, und die Rosen sind eine und dieselbe Farbe, und noch dazu eine recht unreine und schmutziggelbe. Wozu aber gelbe Rosen, wenn der Künstler rosenroth zu machen versteht? Das rothe Kleid der Madonna ist ein häßliches Ziegelgelb,

aber ganz schlecht und unter aller Kritik ist das blaue Unterkleid derselben, welches gerade am Knie, wo Licht seyn sollte, einen schwarzen verworrenen Brandfleck hat. Eben so schlecht ist die grün seyn sollende Farbe der Palmen, und an ein Incarnat für Fleisch und Gesichter ist gar nicht zu denken, so wenig als an Schatten und Uebergänge. Ohne viel Kunstkenntniß entdeckt man, daß die meisten Localfarben nicht in das Glas eingebrannt, sondern theils als Terpentin-, theils als Oelfarben nur aufgetrocknet sind, so daß sie an vielen Stellen noch klebricht erscheinen, und von dem blauen Gewande der Muttergottes die Farbe abgeschabt, ja mit dem Nagel abgekratzt, von dem häßlich gelbrothen Ueberwurfe der Engel aber mit dem Federmesser in ganzen Rollen wie eine Oelhaut abgeschnitteu werden kann! Und dieses Bild soll nun inclusive der Transportkosten 120 fl. kosten! — Ist nun aber das Glasmalerei zu nennen? — Täuschen will uns der ehrliche B. wahrscheinlich nicht; gelinde gesagt also versteht er selbst nicht, was man Glasmalerei nennt, und von ihr fordert, und täuscht sich selbst. Sein Bild steht, und das ist nicht zu viel gesagt, und man mag sich durch eigenes Anschauen davon überzeugen, und gegenwärtiges nicht gelindes Urtheil öffentlich strafen, wenn man die geringste Uebertreibung darin findet: sein Bild steht gegen Franks neueste Arbeiten so wie in der Ausführung, so insbesondere in Ansehung der Farben etwa in dem Verhältnisse, wie eine schöne Miniaturmalerei zu einer Wandtüncherei*), und so viel ist gewiß, daß in Bayern dem B. die erhaltene Belohnung schwerlich zu Theil geworden seyn würde.

So weit Ritter von Yelin. Wenn nun auch die Vermuthung, daß Birrenbach weniger Betrüger als selbst Betrogener war, dem Herzen des Kritikers Ehre macht, so bleibt es dennoch kaum begreiflich, wie B. in Köln, wo er tägliche und außerordentliche Gelegenheit hatte, seine Versuche mit den Werken alter Muster zu vergleichen, über den

---

*) Umgekehrt vielmehr, was wohl auch Ritter von Yelin sagen will.

ungeheuren Abstand derselben, ja über den völligen Unwerth der ersteren, Glasmalereien zu heißen, nicht belehrt wurde.

Waren nun diese Thatsachen mehr dazu geeignet, bei weniger und namentlich über die auswärtigen Fortschritte unserer Kunst gar nicht unterrichteten Landsleuten Birrenbachs die Möglichkeit des Wiederauflebens der alten Glasmalerei eher zu verdächtigen als wahrscheinlich zu machen, so traten nicht lange nachher gegen dieses Urtheil anderweitige Versuche in die Schranken, welche, von dem kunstsinnigen Königshause Preußens selbst ausgehend, durch ihre Großartigkeit und ungleich besseres Gelingen derlei Zweifel mächtig erschüttern mußten.

Im Jahre 1824 nämlich ward allerhöchsten Orts die Restauration des ehemaligen Residenzschlosses der Hochmeister des deutschen Ordens, Marienburg, beschlossen und anbefohlen, wobei ein richtiger Tact die Ausschmückung dieses wieder in Stand gesetzten herrlichen Denkmals altdeutscher Baukunst mit Glasmalereien nicht übersehen ließ. Letztere wurden demnach dem Berliner Maler Karl Heinrich Müller, der sich bereits in diesem Fache versucht hatte, übertragen, und im Junius 1827 sah man in den Galerien des Gartens von Montbijou 10 große von ihm aus besonderem Auftrage der Prinzen des königlichen Hauses für Marienburg gemalte Fenster öffentlich ausgestellt. Man sah darauf Hauptmomente aus der Geschichte des deutschen Ritterordens in mehrerem oder minderem Bezug zu den Schicksalen des Marienburger Schlosses und in nachfolgender Reihe:

1. Die Krankenpflege der deutschen Ritter in Jerusalem.
2. Papst Innocenz verleiht dem Hochmeister Hermann von Salza den Ring.
3. Kaiser Friedrich verleiht demselben den Reichsadler ins Wappen.
4. Bischof Christian bittet denselben um Hülfe gegen die heidnischen Preußen.
5. Gründung von Thorn.

6. Siegfried von Feuchtwangen verlegt den hochmeisterlichen Sitz nach Marienburg.
7. Ludwig der Heilige, König von Frankreich, verleiht die Lilien ins Wappen des Ordens.
8. Eine englische Gesandtschaft wird dem Orden nach Marienburg gesendet.
9. Nach der verlorenen Schlacht bei Tanneberg vertheidigen sich die Ordensritter unter Reuß von Plauen tapfer im Schlosse zu Marienburg.
10. Herzog Albrecht von Preußen vertheidigt Luthern auf dem Reichstage zu Worms.

Die Bilder waren nach farbigen Cartons vom Professor W. Kolbe, mit Ausnahme von Nro. 3, das nach Professor Wach gemalt wurde, ausgeführt, und zwar die Figuren in ¾ Lebensgröße. Auf ihren technischen Werth in Anbetracht der Gläser, Schmelze u. s. w. werden wir weiter unten, wo von anderen Glasgemälden Müllers die Rede seyn wird, zurückkommen. Uebrigens hatte vor Müller schon der Architekt Gersdorf einige Fenstergemälde für Marienburg geliefert, aber es waren ihm nur die gewöhnlichen Farben gelungen; die brennenden und tief dunklen dagegen, welche die alten Glasmalereien so sehr auszeichnen, wollten nicht glücken, und sollen die Farben überhaupt, wenn auch recht eingebrannt, nicht ganz der Einwirkung der Witterung widerstanden haben. Erst hierauf, und da Gersdorf theils zu viel mit anderen Geschäften überhäuft, theils zu wenig eigentlicher Maler war, als daß man ihm das ganze Unternehmen hätte übertragen können, wurden anderweitige Unterhandlungen angeknüpft, und namentlich Müller ausersehen, der sich einige Jahre zuvor durch wohlgefällige und tüchtige Stücke auf den Berliner Kunstausstellungen bemerklich gemacht hatte. Mehr Aufsehen noch machte Müller durch seine großen Malereien für die neuerbaute Werder'sche Kirche in Berlin, welche nach Cartons und unter Anleitung des kön. Baudirectors Schinkel ausgeführt wurden. Zu diesen ward mehr auf der Hütte gefärbtes Glas als zu den früheren benützt, wobei namentlich das, in Folge

eines 1827 von dem Vereine zur Förderung des Gewerbsfleißes ausgesetzten Preises in Preußen wieder eingeführte, rubinrothe Ueberfangglas wesentliche Dienste geleistet haben mag. Leider trifft diese sonst so schönen Fenster der Vorwurf, daß insbesondere die dunkleren der aufgebrannten Farben, sey es nun wegen mangelhafter Behandlung im Brennofen oder wegen Uebersättigung mit Bleioxyd oder Borax, nicht vollständig verglasten, und so der Zeit und Witterung keinen sonderlichen Widerstand leisten werden. Es ist bedauerlich, auf eine gleiche Mangelhaftigkeit der Marienburger Fenster um so mehr schließen zu müssen, als diese einer früheren Zeit, und sohin der Periode einer noch weniger ausgebildeten Kunstfertigkeit Müllers angehören.

Kurz nach Müller wurde der Maler Höcker, aus Breslau, nach Marienburg gerufen, der sich gleichfalls schon als Glasmaler in Berlin bekannt gemacht hatte. Von ihm wurden mehrere Werke dort ausgeführt, die gerühmt werden, darunter als sein vorzüglichstes, die hl. Anna, wie sie die neben ihr stehende hl. Maria unterrichtet. Die sitzende Gestalt der hl. Anna ist 8′ hoch und 6′ breit, und zwar aus einzelnen Stücken, aber mit so sorgfältiger Bergung des Bleies zusammengefügt, daß es in seiner ganzen bedeutsamen Größe wie aus Einem Stücke erscheint. In Meisters Capelle zu Marienburg sind die beiden Johannes ebenfalls sein Werk, auch malte er um dieselbe Zeit für den König von Preußen einen Christuskopf nach Guido Reni auf Eine Platte, 2′ 1″ hoch, und 1′ 7″ breit, mit vielem Fleiße in der Ausführung. Daß das Bild Beifall gefunden, beweist ein königliches Geschenk von 100 Friedrichsdor. Später kehrte Höcker in seine Vaterstadt zurück, wo er als Lehrer bei der Kunstschule angestellt worden war, und seine Arbeiten fortsetzte. Man nannte mit Auszeichnung darunter einen hl. Georg, der den Drachen erlegt, das Wappen des Ministers von Altenstein, ferner eine Maria in Lebensgröße, das schlafende Kind auf dem Schooße, endlich einen Heiligen inmitten einer gebirgigen Landschaft von besonders gelungener Luftperspective. Höcker näherte sich in

diesen wie den meisten seiner Arbeiten dem Princip der neuen Schule, indem er des farbigen Glases sich nur in den seltensten Fällen bediente, wo möglich das ganze Bild auf Eine Scheibe brachte, und dabei nach rein malerischer Durchführung strebte. Aber auch ihn scheint der Mangel erweiterter Theilnahme bald entmuthigt zu haben, da seit 1836 nur noch ein einziger preußischer Glasmaler, Zebger in Berlin, genannt wird, welcher übrigens sich weniger mit der Ausübung der Kunst selbst, als mit der Vervollkommnung ihrer Färbstoffe und zwar mit gutem Erfolge zu beschäftigen scheint, da er in Anerkennung dessen von der Akademie der Künste in Berlin zu ihrem Mitgliede erhoben wurde.

So verloren sich die schönen Anfänge der neuerwachten Kunst in Preußen, ohne ein sonderliches Wohlgefallen und ein Begehren nach ausgedehnterer Production im Volke erregt zu haben, und es mag wohl seyn, daß die Abneigung gegen die Wiedereinführung der Kunst in die Kirche dem rechten Aufschwunge der Glasmalerei in einem protestantischen Staate am hinderlichsten war. Was aber dennoch geleistet wurde — wenn es auch im technischen Anbetracht eben so sehr hinter den Werken der Alten als den gleichzeitigen Strebungen eines anderen Staates, wo sich freilich Alles zur tieferen Begründung einer neuen Blüthenepoche unserer Kunst vereinigte, zurückblieb, wenn es auch insbesondere, wie Schweighäuser darthat, der Probe mit Mineralsäuren und kaustischer Lauge nicht widerstand, und so schon mit dem Keime eines frühzeitigen Verderbens ins Leben trat — darf dennoch mit nichts weniger als verachtendem Auge betrachtet werden, denn es bleibt immerhin schätzenswerth als das erste Keimen einer Pflanze, welche unter günstigeren Einflüssen eben so wohl zu einem gewaltigen Stamme erstarken konnte, als sie in einem Boden, der ihr keine Nahrung gab, verdorren mußte.

Ehevor wir aber zur Darstellung der übrigen uns bekannten, freilich sehr vereinzelten Wiederbelebungsversuche der

Glasmalerei in Deutschland und den Niederlanden schreiten, müssen wir noch einen Blick auf ein Ereigniß werfen, welches von allgemeiner Wichtigkeit für diese insgesammt, namentlich aber für den Aufschwung der Malerei ins Große und für deren Rückkehr zu ihrer ursprünglichen Bestimmung war, kirchliche und andere öffentliche Räume auf eine würdige, in die Idee des Ganzen eingreifende Art auszustatten. Es ist dieß die Wiedereinführung des rothen Ueberfangglases durch Bühler und Schweighäuser. Ersterer — Zinngießer in Urach (Würtemberg) erregte zuerst Aufmerksamkeit, als man 1809 im Leipziger Journal für Fabriken rc. (Bd. 1. S. 88) von ihm las, „es sey ihm gelungen, die Kunst der alten Glasmalerei wieder zu entdecken," und „seine Gemälde stünden in Anbetracht der Schönheit und Dauerhaftigkeit ihrer Farben den besten Werken der Alten zur Seite." Der Berichterstatter erwähnte weiter: Bühler, der schon viele Proben seiner Kunst- für das In- und Ausland geliefert, arbeite in dem Augenblicke für ein Cabinet des Königs von Würtemberg in den Anlagen von Monrepos, deßgleichen für den großherzoglich-badenschen Hof, und zwar nach Zeichnungen, die ihm illuminirt und in wahrer Größe zugesendet würden; auch liefere er Wappen und Inschriften auf Trinkgläser. Dessen ungeachtet verscholl Bühlers Ruf in kurzem wieder, vielleicht weil man nicht Arbeiten genug von ihm zu Gesicht, oder keine weiteren Berichte über letztere irgendwo zu lesen bekam. So blieb es, bis endlich eine öffentliche Bekanntmachung des um unsere Kunst vielfach verdienten Professors, Dr. Schweighäuser in Straßburg, sowohl mit dem wahren technischen Werthe der Bühler'schen Malereien, als auch mit der Thatsache bekannt machte, daß Bühler die erste Veranlassung zur Wiedereinführung des rothen Ueberfangglases gab. Im Jahre 1805 nämlich — schreibt Schweighäuser — habe ihm Bühler mehrere seiner Glasmalereien zur Untersuchung und Beurtheilung geschickt; ungeachtet nun ihr Fehler war, daß alle aufgebrannten Farben, Gelb ausgenommen, von Salpetersäure leicht zerstört wurden, auch die Meisten davon Miß-

farben waren, sollen sie dennoch, theils wegen der Keckheit im Behandeln des Glases beim Einbrennen auf 1′ hohe und 8″ breite Scheiben, theils wegen der vielfachen Nuancen von Gelb auf einer und derselben Tafel angesprochen haben. Auch bemerkte Schweighäuser, daß die gerügten Fehler lediglich von dem Mißbrauch und der Uebersättigung mit Bleioxyd und Borax herrührten und wohl könnten vermieden werden. Deßfallsige Belehrungen aber, welche er an Bühler brieflich ergehen ließ, schienen bei letzterem kein sonderlich geneigtes Ohr zu finden, indem er kurzweg entgegnete, man wasche gemalte Fenster nicht mit Scheidewasser. Da sich nun hiegegen im Grunde so wenig einwenden ließ, als gegen die Antwort Schweighäusers: die neuen Farben müßten die nämlichen physischen und chemischen Eigenschaften haben, wie die der alten gemalten Gläser: so kam es zwischen beiden zu keiner unserer Kunst erwünschten Verständigung, auch ward dieser Gegenstand ihres Briefwechsels bald durch einen anderen nicht minder wichtigen verdrängt. Bühler schrieb nämlich, er habe Bekanntschaft mit dem Sohne eines längst verstorbenen Glasmachers aus einer alten herkömmlichen Glasmacherfamilie, welcher ihm die Vorschrift zur Verfertigung des alten rothen Rubinglases gegen eine mäßige Vergütung verabfolgen wolle, und lud Schweighäuser ein, an den Kosten und dem Geheimniß Theil zu nehmen. Letzterer fand sich sofort bereit dazu, übernahm die Auslagen und besorgte die Anschaffung der benöthigten Ingredienzien, mit welchen Bühler nach Freudenstadt, wo der Eigenthümer der Vorschrift wohnte, und von da, in Gesellschaft des letzteren, auf eine Glashütte im Schwarzwald reiste. Nachdem Bühler in das Geheimniß eingeweiht war, dessen wichtigster Theil in dem eigenthümlichen Verfahren bestand, das rothe Glas nicht als selbstständige Scheibe, sondern nur als dünnen Ueberzug (Ueberfang) eines weißen Glases anzufertigen: wagten sie sich an den ersten Versuch, der zwar nicht vollkommen glückte, aber doch erkennen ließ, die Vorschrift sey im Allgemeinen gut und das halbe Mißlingen weniger ihr, als der Ver-

droſſenheit und dem Ungeſchick der Arbeiter zuzuſchreiben. Bühler beſuchte hierauf Schweighäuſer in Straßburg, und machte auf einer Glashütte in Elſaß den zweiten Verſuch, welcher ſchon beſſer ausfiel, und nur aus Mangel eines guten Tiegels und anderer Vorkehrungen nicht völlig gelingen konnte. Ein noch befriedigenderes Reſultat ergab eine dritte Probe dieſes thätigen Mannes in der Glashütte zu Gaggenau, wohin er auf ſeiner Heimreiſe den Umweg genommen. So geheim aber auch Bühler ſein Verfahren wirklich hielt, oder auch nur Schweighäuſern gegenüber halten zu wollen ſchien, dem er das Verſprechen abgenommen, vor ſeinem (Bühlers) Ableben die Vorſchrift für die Verfertigung des rothen Ueberfangglaſes nicht loszugeben, ſo wurde ſie doch ihm entweder auf den Hütten, wo er experimentirte, abgelauſcht, oder er hatte ſie einer davon, um nachher das rothe Glas von ihr beziehen zu können, ſelbſt abgetreten, denn kurz nachher, ſchon um 1808, ward ſowohl im Schwarzwald als anderen Gegenden Deutſchlands rothes Ueberfangglas mit verſchiedenem Erfolge fabricirt. Am beſten ſcheint es jedoch Schweighäuſern ſelbſt gelungen zu ſeyn, wie ſolches der franzöſiſche Moniteur v. 22 Sept. 1811 beſtätigt, welcher bei der Beurtheilung verſchiedener eingeſandter Glasproben ſchreibt, daß ſich darunter welche von weißem gemeinem Glas befunden, die auf einer Seite mit ſo prächtig rother Farbe, wie wir ſie nur immer auf alten Kirchenfenſtern bewundern, überfangen waren, und den Adminiſtrationsrath überzeugten, daß es Dr. Schweighäuſer hierin zur möglichſten Vollkommenheit gebracht. Obwohl nun das rothe Ueberfangglas in dieſer Art, und beſonders von 1816 an durch die Fabricate Lothringen'ſcher Hütten, wo Dr. Engelhardt die Verſuche leitete, und ſich um die höhere Vervollkommnung des Verfahrens hohes Verdienſt erwarb, immer bekannter wurde, nahm Schweighäuſer doch erſt nach dem um 1820 erfolgten Ableben Bühlers keinen Anſtand mehr, das überall noch mehr oder minder als Geheimniß behandelte Verfahren möglichſt allgemein zu machen, und ſo eine für letzteres nur höchſt günſtige Concurrenz zu eröffnen. Er

schickte daher das Recept, welches zur rothen Fritte Kieselsand, Potasche, Kupferkalk und Zinnkalk in gewissen Mischungsverhältnissen verlangte, womit nach denselben Regeln wie im 15ten und 16ten Jahrhunderte überfangen wurde, zuerst in mehrere Glashütten Böhmens, und bewog 1827 Dr. Engelhardt, mit dieser Vorschrift um den Preis zu concurriren, welchen die Gesellschaft zur Beförderung des Gewerbfleißes in Preußen für die Fertigung des rothen Ueberfangglases und die Mittheilung des deßfallsigen Verfahrens ausgesetzt hatte. Engelhardt erhielt denn auch jenen Preis, da die Wiederholung des von ihm angegebenen, verbesserten Verfahrens so trefflich gelang, daß man ihm sogar die bedungene Einsendung einer Probescheibe erließ. Diesen unumstößlichen Thatsachen zufolge gebührt Bühlern, oder vielmehr Schweighäusern, der jenen ermunterte und leitete, die Ehre der Wiedereinführung des Rubinglases, und müssen die Ansprüche, welche das Kunstblatt vom 13 März 1826 für den Glasmaler Müller in Bern auf dieses Verdienst macht, als unstatthaft zurückgewiesen werden, so wie das Verfahren des Ausschusses der Pariser Aufmunterungsgesellschaft für Nationalindustrie, welcher doch wissen mußte, daß bereits längst auf vielen Glashütten Frankreichs vollkommenes Ueberfangglas geblasen wurde, dennoch aber, um dieses Fabricat nicht vom Auslande beziehen zu müssen, einen Aufruf ergehen ließ, sich gegen einen Preis mit der Fabrication dieses Products zu beschäftigen: lediglich als eine Machination zu betrachten war, die keinen anderen Zweck hatte, als einem gewissen Herrn Bontemps, Director der Glasfabriken von Choissy-le-Roi bei Paris, unter dem Scheine des Verdienstes zu einem Preise zu verhelfen.

Indem wir von dieser Episode, deren Breite in der Wichtigkeit ihres Gegenstandes eine Rechtfertigung finden möge, zu unserem Hauptthema zurückkehren, nennen wir unter den älteren deutschen Versuchen nur noch die der beiden Mohn, unter den neuen jene der Gebrüder Helmle, Bührlens und Wedemeiers, und unter den Niederländern die Leistungen Caprанniers und Stalars. Sigismund Mohn, der Vater, († 1815

in Dresden) stellte die ersten Proben seiner Kunst 1809 in Leipzig aus; er malte durchaus auf Eine Scheibe, und zwar Arabesken, Silhouetten, Portraits, Landschaften, Prospecte von Städten, und selbst Nachbildungen größerer Gemälde mit Farben, die er selbst erfunden und aufgebrannt. Nach Schweighäusers Urtheil ermangelten aber seine Werke der chemischen Eigenschaften einer ächten Glasmalerei. Weiter brachte es darin sein Sohn Gottlob Samuel, welcher sich zuerst 1812 in der k. k. Akademie in Wien ausschließend mit unserer Kunst beschäftigte. Unter seinen Probeleistungen befand sich ein Pocal mit dem Wappen von Preußen für dessen König Friedrich Wilhelm, und mehrere Fensterverzierungen für die neue Capelle in Ludwigslust auf Bestellung des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin. Nachdem er abwechselnd in Dresden und Berlin gelebt, ließ er sich in Wien nieder, wo er unter andern eine Capelle in Laxenburg mit Glasmalereien ausstattete, auch die gemalten Fenster der Kirche Maria Stiegen in Wien, so wie ein Tournier mit dem Wappen von 16 fürstlichen und gräflichen Häusern und manches Andere zu Stand brachte. In einem Briefe an Frank in München vom 12. Sept. 1823 fällt Mohn selbst ein indirectes Urtheil über seine Glasmalereien, indem er Franks Colorit den Vorzug vor dem seinigen zugesteht, und diesen um die Mittheilung einiger seiner Farbbereitungsarten, namentlich der rothen, bittet; auch ist ihm nicht wohl zu verzeihen, daß er die Glasmalerei in eine ihrer unwürdige Sphäre zog, und zu allerlei Quincaillerien mißbrauchte, welche besonders die Wiener Krystallglasfabrik ins Publicum brachte. Mohn starb 1825 in Laxenburg. Frei von solchen künstlerischen Verirrungen erhielten sich dagegen die Brüder Helmle in Freiburg in Breisgau, deren Arbeiten für den dortigen Münster, darunter eine Passionsgeschichte nach Albrecht Dürer, rühmenswerth sind. Ein kleines Bild von ihrer Hand, Franz von Sickingen, nach einem vormals zu Schleisheim gewesenen Gemälde Dürers, oder auch nur nach der davon erschienenen Lithographie, welches jedoch nicht zu ihren vor-

züglichsten Leistungen gehören soll, bespricht ein Referent des Kunstblattes 1832, Nr. 26, und vergleicht es, wiewohl er manches Verdienst in Behandlung des Einzelnen zugesteht, bezüglich seiner Wirkung im Ganzen zu den Münchnern Leistungen wie eine Aquarellzeichnung, in der sich der Mangel an gleichmäßig kräftigen Farben allzubemerklich mache, zu einem vollendet ausgeführten Oel- oder Emailbilde. Ein heil. Bonifacius, an welchem wir das angezogene Urtheil bestätigt fanden, wurde von ihnen nach einem Cartone des großherz. hess. Galleriedirectors Müller für den Dom zu Mainz ausgeführt, und letzterer hat in seinen „Beiträgen zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde (Darmstadt 1834, Bl. 6.) eine Nachbildung davon gegeben. Von Bührlen und Wedemeier ist dagegen nichts weiter bekannt worden, als was das Kunstblatt 1833 Nr. 40 und 78 kurzweg über sie berichtet, nämlich, daß ersterer und dessen Sohn in Ulm einiges unverkennbar Gute in unserem Fache zu Tage gefördert, und daß der Hannoveraner Kunstverein 1833 zwei Glasgemälde des letzteren, ein Haus in Unterseen und eine Winterlandschaft vorstellend, angekauft habe. Die Niederländer Caprannier und Stalars endlich setzten sich nur insoferne zu unserer Kunst in thätigen Bezug, als jener um 1834 die prachtvollen Fenster der St. Gudulakirche in Brüssel restaurirte, dieser dagegen 1836 in Ryssel ein altes Manuscript über Glasmalerei aufgefunden haben und nun Versuche darauf anstellen soll.

Zunächst nach Deutschland that sich die Schweiz durch ein wiederbelebtes Interesse für Glasmalerei hervor; was jedoch bisher, namentlich durch die Künstler Müller, Beck, u. a., geleistet wurde, beurkundet, wenn auch nicht ein Mißverständniß des Wesens unserer Kunst, doch ein noch nicht vollkommenes Herrschen im Reiche der technischen Mittel. Unter den ausübenden Glasmalern hatte auch Jakob Müller sich lediglich selbst gebildet, und damit begonnen, die Farbstoffe auf dem Weg chemischer Analyse alter Gläser kennen zu lernen. Des Zeichnens unkundig, verband er sich 1821

in Schaffhausen mit dem Maler Beck, und beide brachten unter ihren ersten Versuchen eine ansehnliche Scheibe mit den Wappen der 22 Schweizerkantone, mit dem gemeineidgenössischen Wappen, und einem geharnischten Schildhalter desselben in der Mitte, von genügender Färbung auf. 1823 ließ sich Müller in Bern nieder, schloß sich, wie früher an Beck, an den Maler Emanuel Wyß an, und zog auch seinen älteren Bruder Georg in den technischen Betrieb seiner Kunst, zu dessen besserer Begründung ihm die Bernerische Regierung 600 Fr. so wie ein zweckmäßiges Local für den Brennofen anwies. So kamen denn nach und nach ein rundes wohleingetheiltes Fenster mit einem Bernschild inmitten und einem Wappenkranze ringsum für die neuerbaute Kirche in Wangen, ferner vier Wappenschilde für den Berner Münster, mehrere Restaurationen alter Glasmalereien, ein großes Wappen der Familie von Pourtalès von Neuenburg *), welches auf der Berner Kunstausstellung von 1824 stand, einiges gleichfalls Heraldische auf Bestellung des Kaisers von Rußland und des Königs von Sardinien und Anderes zu Stande. Verweist nun einerseits der Mangel eigentlicher künstlerischer Bildung, insbesondere die Unkunde des Zeichnens beide Müller fast ausschließlich auf das Wappenfach, und bedienen sie sich auch bei Stücken von geringem Umfang mit Vorliebe des farbigen Hüttenglases, so ist doch ihren Werken Haltung, und ihren Flüssen, wo sie angebracht sind, Schönheit und Dauerhaftigkeit nicht abzusprechen. — Beck endlich stellte auf der Genfer Kunstausstellung von 1829 einen Kaiser Napoleon auf seinem Throne, und die drei schwörenden Schweizer auf dem Rütli aus. Der Berichterstatter über diese Ausstellung tadelte einerseits die Bilder ihrer sehr vernachlässigten Zeichnung wegen, andrerseits lobte er einige ihrer Farbentöne; im Ganzen aber setzte er es weit unter die Leistungen der Gebrüder Müller.

---

*) welche, vorbeigehend bemerkt, im Besitz der schönsten Glasgemäldesammlung in der Schweiz ist.

Auch Frankreich und England wenden in neuerer Zeit unserer Kunst einige Theilnahme zu; allein der Umstand, daß beidenorts eine klare Ansicht von der ächten Disciplin der Glasmalerei nicht recht zum Durchbruche kommen will, übte auf die bisherigen Strebungen beider Länder den nachtheiligsten Einfluß. In Frankreich besonders tritt dieß grell hervor, weil dort von zwei Autoritäten, welche sich zur Entscheidung dessen, was das Rechte in der Sache sey, öffentlich erhoben, ganz extreme Meinungen vertreten wurden, und von diesen hinwiederum gerade die irrthümliche sich geltend zu machen wußte, und die Mittel hat, sich geltend zu erhalten. Während nämlich Lenoir, hauptsächlichst in seinen observations sur la Peinture sur verre et sur ses différents procédés die richtige Behauptung aufstellt, daß die Glasmalerei, wenn sie im Großen und für Kirchen arbeite, sich nicht auf gleiche Linie mit der Disciplin der Oelmalerei stellen, und nach rein malerischer Durchbildung und Vollendung streben dürfe, vielmehr wegen der Nothwendigkeit einer vorwaltenden Transparenz und eines architektonischen, dem eigenthümlichen Style des Gebäudes entsprechenden Charakters nur als Glasmosaik im Sinne der Alten auftreten müsse: führte Brogniart in seiner 1830 der Pariser Akademie vorgetragenen Abhandlung den Beweis, den älteren Glasgemälden gebühre gerade wegen des in ihnen durchgängig befolgten, auf die Mosaikform beschränkten Systems nur sehr uneigentlich die Benennung der Glasmalerei, denn streng genommen sey es zuletzt nichts anderes gewesen, als ein Malen mit gefärbten Glasstücken; die ächte Kunst und Methode des Glasmalens aber, welche erst die Neueren sich zu eigen gemacht hätten, bestünde darin, auf weißes durchsichtiges Glas die Zeichnung, die Farben, die Schattirungen, wie bei jedem anderen Gemälde frei mit dem Pinsel aufzutragen und dem auf diese Weise malerisch durchgeführten Bilde sodann durch Aufschmelzen im Wege des Feuers seine Festigkeit zu geben. Diese Ansicht, deren Irrthümliches darin besteht, daß sie auf Glasgemälde aller Dimensionen und Bestimmun-

gen sich erstrecken, keineswegs aber auf Miniaturen und Cabinetsstücke beschränken will, von welchen natürlich ein inneres Verhältniß zur Räumlichkeit, und, da sie selten ein ganzes Fenster füllen, eine volle Durchsichtigkeit nicht gefordert wird, trug den Sieg davon, und ward, da Brogniart der Porcellanmanufactur in Severs vorsteht, außer dieser aber kaum Jemand in Frankreich mit Glasmalen sich befaßt, ohne Rücksicht die leitende bei allen derartigen Unternehmungen. Dazu gesellte sich eine solche Armuth der technischen Mittel, daß man, wollte man auch je zu einem in der Fritte gefärbten Glase greifen, sich mit dem begnügen mußte, was die Glashütten etwa zufällig lieferten, bezüglich der Schmelze aber, wie Lenoir behauptet, lediglich auf die Farben der Porcellanmaler und deren Verfahren überhaupt angewiesen war, (j'ai reconnu, que ce nouveau procédé était celui de la porcellaine, et que l'un et l'autre exigeaient les mêmes moyens et les mêmes couleurs.) So wird es denn freilich nicht mehr befremden, daß die 1829 im Louvre ausgestellten Fenster mit den vier Evangelisten, woran sogar die Zeichnung sehr tadelnswerth war, so wie ein 1838 zu Severs gezeigtes Glasgemälde von außerordentlichem Umfang, welches nach einem Cartone von Chenavart die Epoche der Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften durch tausenderlei Allegorien versinnbildlichte, den Anforderungen der Kenner keineswegs entsprachen. Dieses Factum gibt zugleich einen Beweis dafür ab, daß die nicht lange vorher stattgehabte ausdrückliche Mission Brogniarts, in seiner speciellen Eigenschaft als Vorstand der Porcellanmanufactur von Severs sich von dem Zustande und überwiegenden Flore der Glasmalerei in Bayern, namentlich München, zu überzeugen, und zu Gunsten ihres Betriebs in Frankreich alle Belehrungen zu schöpfen, welche man ihm zu geben geneigt wäre, in der That ihren Zweck sehr unvollständig erreichte. Von dem Standpunkte der genannten Leistungen endlich, welchen noch die im Journale des Debats vom 20 December 1838 (im Feuilleton) angeführten zuzuzählen sind, läßt sich auf die weit früheren

Versuche eines Devilly und Golett (um 1811), Dihl (um 1818), Pierre Robert (um 1820), Paris (um 1823) und Leclair (um 1826), welche fast alle mit Brogniart'schen Pigmenten, und zum Theil unter dessen Leitung arbeiteten, eine wenig empfehlende Folgerung ziehen.

Von England bleibt uns noch weniger zu sagen übrig. Seine Glasmalereien der gegenwärtigen Periode zeichnen sich in nichts von den mit allen ihren Fehlern bereits geschilderten der vorigen Periode aus, theils weil das Leben und Wirken einiger Meister des 18ten Jahrhunderts, wie Egintons, Jarvis, Pearsons u. a., auch in das 19te herüberreichte, besonders aber, weil ihre Nachfolger insgesammt sich zu ihrer Schule bekennen, und so, gleich ihren Kunstgenossen in Frankreich, die größten Kirchenfenster wie Oelbilder behandeln wollen, endlich auch, weil der Zustand der äußeren Mittel überhaupt noch immer auf derselben mangelhaften Stufe steht, wie im Laufe der vorigen Periode. Eine durchgreifende Bestätigung dieser Sätze gab das von Bakler 1823 in London für die Domkirche von Harfford ausgestellte 40' hohe und 20' breite Fenster mit einem Abendmahle nach West. Ob auch zwei andere Cartone Wests, welche, zu Fenstergemälden für die Collegiatkirche in Windsor und die von Beckford in Fronthill mit ungeheuren Kosten errichtete Abtei im gothischen Baugeschmack bestimmt, übrigens bereits zu Anfange dieses Jahrhunderts auf der Londoner Akademie ausgestellt waren, und schon in der Anlage den Geist der herrschenden Schule verriethen, in Wirklichkeit zur Ausführung kamen, ist uns unbekannt. Mehr an ihrem Platze war die gewohnte malerische Behandlung, als, gleichfalls im ersten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts, im königlichen Palaste Carltonhouse in London ein prächtiger Saal im altenglischen Style angelegt und mit Glasmalereien verziert wurde, welche vermöge der Räumlichkeit auf geringeren Umfang und näher gerückte Ansicht berechnet werden mußten. Es waren die Wappenschilde aller Könige von England, von Wilhelm dem

Eroberer bis auf Georg III herab, ferner der Kurfürsten von Hannover, so wie aller Prinzen von Wales in chronologischer Reihenfolge, mit deren Namen und dem Datum ihrer Titularerhebung. Aus gleichem Anbetrachte entsprechen auch drei gemalte Fenster auf dem Schlosse des Grafen Grosvenor, Eaton-Hall in der Grafschaft Chester, mehr den Anforderungen der Kritik; es sind darauf die erfundenen Bildnisse Wilhelm des Eroberers, seines Bruders Odo, Gilberts von Grosvenor, des normannischen Stifters der gräflichen Familie, und seiner Gemahlin, Roberts von Grosvenor, welcher sich in dem Wappenprocesse mit Richard le Scrop so rühmlich vertheidigte, und Johanna's von Eaton, in deren Recht die Familie Grosvenor ihre Herrschaft erhalten, nach Trehams Zeichnungen von Collins mit einer Schönheit und harmonischen Stimmung der Farben dargestellt, welche sich bei seinen vaterländischen Zeitgenossen nur selten wiederholen. Unter letzteren sind uns nur noch Willemet und Mistrs. Lawrice — und diese nur ihrem Namen nach — bekannt geworden.

Ueberraschend ist es endlich, daß die neuerwachte Kunst selbst in Italien eine vereinzelte, freilich sehr kümmerliche, Blüthe trieb. 1827 nämlich sah man in den Sälen der Akademie zu Mailand zwei Fensterflügel mit den Bildern des heil. Ambrosius und der unbefleckten Jungfrau für die Kirche von Palermo ausgestellt; die Arbeit war, trotz dem, daß sie mit südlichem Enthusiasm zu dem Besten aus der Blüthezeit der Glasmalerei verglichen, und als die Wiedergeburt dieser in Italien seit Jahrhunderten vergessenen Kunst betrachtet und überallhin gepriesen wurde, sehr mittelmäßig. Auch gab sie keine Anregung zu weiteren Versuchen dieser Art, wie denn überhaupt Italien, wenn es auch je für ein künstlerisches Streben der Gegenwart momentan sich begeistert, immer wieder in die müßige Bewunderung seiner großen Vorzeit zurücksinkt, und außer ihr nichts anerkennt.

Indem wir hiemit die Betrachtung der uns bekannten Erscheinungen im Gebiet der neuen Glasmalerei beschließen,

muß sich uns wohl die Frage aufdringen, aus welchen Elementen sich plötzlich das vielseitige Begehren des neunzehnten Jahrhunderts nach einer so lange vernachlässigten Kunst entwickelte, und so die mannichfachen Versuche derselben motivirte? Leicht erklärlich wird uns diese allerdings auffallende Erscheinung, wenn wir sie nicht als etwas durchaus Selbstständiges und Isolirtes auffassen, sondern als eine mit der jüngsten Umwälzung des Geschmackes in der Kunst überhaupt innig zusammenhängende Thatsache hinnehmen. Das Mittelalter nämlich, lange mißachtet und verkannt, war kurz nach Beginn des gegenwärtigen Jahrhunderts aufs neue in seiner romantischen Pracht und tiefsinnigen Schönheit aufgetaucht; die Dichtungen des dreizehnten Jahrhunderts wurden aus Staub und Moder hervorgezogen, gelesen, neu gedruckt und bewundert, eine neue romantische Dichterschule, die trefflichsten Talente in sich zählend, war mit Erfolg aufgetreten, die Malereien der Meister der früheren Vorzeit wurden mit Liebe und Sorgfalt gesammelt und wiederholter Betrachtung freigestellt, und vor Allem hatte die gothische Baukunst, eigenthümliche Schönheiten mit Consequenz in sich entfaltend, die absolute Vollkommenheit der classischen Architektur wankend gemacht; war nun mit der Wiederkehr dieser Bauart auch die Wiederherstellung der Glasmalerei zum nothwendigen Verschluß und unentbehrlicher Zierde der hohen Kirchenfenster wünschenswerth, so war es die geistige Tiefe dieser Kunst überhaupt, welche dem Begehren nach ihren Darstellungen, von welchem Maaßstabe und Zwecke immer, einen noch größeren Nachdruck gab. Diese Elemente und der neue Umschwung, welchen sie der Kunst gaben, beschränkten sich zwar — wie sie von Deutschland, wo insbesondere die Knechtschaft unter französischen Waffen sich an dem Glanze der Vorzeit wieder aufzurichten, und aus dieser Kraft und Stärke zum Widerstande in sich aufzunehmen nöthigte, hauptsächlichst ausgegangen — auch in ihrer Wirkung zunächst nur auf dieses Land; allein, wenn auch nicht das Princip selbst, so waren es doch die Resultate, welche letzteres in Bezug auf die

Wiederbelebung unserer Kunst in Deutschland abwarf, was das Ausland zu ähnlichen Versuchen herausforderte, und eine immer weiter verbreitete Theilnahme für die Sache gewann.

Diese Theilnahme ist übrigens bis jetzt noch nichts weniger als eine allgemeine, nichts weniger als ein wirkliches Volksbedürfniß der Zeit, zu welchem sie sich erheben muß, soll sie auch eine allgemeine neue Blüthe unserer Kunst begründen. In welcher Art aber solch ein durchgreifend empfänglicher Sinn des Volkes geweckt und genährt werden müsse, welcher zu immer neuer die Technik und das rechte künstlerische Verständniß immer höher fördernden Production und so zu einem wahrhaft großartigen allgemeinen Aufschwung unserer Kunst Veranlassung gebe, hat Bayern durch die Art und Bestimmung seiner Unternehmungen auf das nachdrücklichste dargethan. Es hat unsere Kunst unmittelbar wieder in die Kirche und das öffentliche Leben eingeführt, und ihr so die monumentale Würde wieder gegeben, von welcher allein eine allgemeine Anerkennung und eine allgemeine Forderung ihrer Erzeugnisse abhängt. Es hat aber auch dargethan, daß nur durch eine äußerst umfassende Anwendung des Kunstzweiges die verschiedenen technischen Bedingnisse desselben in der erschöpfendsten Weise neu ergründet und ausgebildet werden können, daß aber, soll der dabei unvermeidliche, außerordentliche Aufwand materieller Mittel nicht zu einem das ganze Unternehmen zerstörenden Hindernisse erwachsen, ein höherer mächtig ausgerüsteter Wille, sey es Regent oder Staat, diese Angelegenheit zu seiner eignen erheben, pflegen und leiten müsse.

Durch dieses erhabene und laut sprechende Beispiel ist nun die Bahn vorgezeichnet, auf welcher auch das Ausland zu ähnlichen Besitzthümern im Gebiete unserer Kunst gelangen und so zur Vorbereitung und Entwickelung einer allgemeinen neuen Blüthenepoche der Glasmalerei das Seinige beitragen dürfte, auf daß letztere wieder verschönernd, belebend, be-

ruhigend und zu den höchsten Gedanken emporhebend, wie in den Tagen unserer würdigen Ahnen, in die gesammte Gegenwart eingreifen möge.

Man sagt, daß Beispiele hinreißen; möge doch die Zukunft das Sprüchwort zum besten Frommen unserer Kunst allenthalben bewahrheiten!

Ortsverzeichniß.

I. Deutschland und die Niederlande.

Altenberg 69.
Amsterdam 129.
Antwerpen 128. 207.
Augsburg 113. 278.
Berlin 279 ff.
Bidersheim 70.
Braunschweig 133.
Bremen 125.
Brüssel 128. 207.
Delft 131.
Dort 127.
Dresden 78. 295.
Erfurt 77.
Eßlingen 126.
Frankfurt 73. 113.
Freiberg 78.
Freiburg in Breisg. 114. 295.
Gammingen 74.
Gent 113. 121.
Gorkum 208.
Goslar 68.
Gouda 129. 130. 131. 132. 133. 206.
Greifenstein 248.
Grünberg 112.
Halberstadt 114.
Hannover 296.
Hildesheim 66.
Hirschau 121.
Klus 116.
Köln 68. 69. 73. 126. 281 ff.
Konstanz 235.
heil. Kreuz 75.
Larenburg 295.
Leipzig 295.
Lelm 117.
St. Leonhard 76. 77.
Leyden 132.
Lübeck 121.
Mainz 296.
Marburg 71.
Marienburg 74. 287 ff.
Merseburg 78.
Meten 113.
München 117. 249 ff.
Münster 70.
Neuburg 72. 73.
Niederalteich 70.
Nördlingen 113.
Nürnberg 70. 71. 72. 73. 74. 77. 78. 113. 114. 115. 116. 119. 120. 121. 125. 127. 128. 207. 248. 253. 276 ff.
Oberalteich 72.
Oberehnheim 67.
Oppenheim 75.
Pirna 78.
Prag 71.
Regensburg 252 ff.
Reichenbach 113.
Ryssel 208.
Schleisheim 174.

Schwebheim 120. 124. 125. 128. 129. 206. 207. 208. 233.
Stendal 115.
Straßburg 74. 75.
Sueck 206.
Tegernsee 66. 67. 72.
Ulm 116. 131. 296.
Unna 116.
Urach 291.
Walkenried 127.
Wallerstein 249.
Werben 115
Wiblingen 131.
Wien 295.
Wildberg 131.
Wilsnak 77. 78.
Wimpfen 128.

II. Frankreich.

Aix 147.
Anet 150.
Atainville 151.
Auch 147.
Auxerre 150.
Beauvais 146. 153.
Blosseville 153.
Bourbon l'Archambaud 146.
Bourges 145. 220.
Brayne le Comte 81.
Brie-Comte-Robert 151.
Brou 147.
Chalons 153.
Champeaux 151.
Chartres 81. 82. 149.
Chaumont 150.
Conches 151.
Cossigni 151.
Crecy 220.
Damont 151.
St. Denis 79. 80. 81. 83. 219.
Dreux 148. 154. 218.
Ecouen 151.
Estampes 220.
Fleurigny 153.
Ganneat 217.
St. George 151.
St. Germain des Pres 81.
Groslay 150.
Limours 151.
Metz 148.
Montmorenci 150.
Moret 153.
Nantes 153.
Paris 80. 81. 82. 83. 84. 144. 145. 146. 148. 149. 150. 151. 153. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 289 ff.
Poissy 84.
Puteau 151.
Reneville 80.
Rheims 219.
Rouen 147. 219.
Sens 153.
Severs 299 ff.
Soisonnois 150.
Soisons 218.
Straßburg 291.
St. Vendrille près Caudebec 153.
Versailles 219.
Villeneuve 151.
Vincennes 153.

III. England.

Arundel 161.
Birmingham 228.
Brereton 166.
Buckland 165.
Cambridge 165. 227. 228.
St. Canice 85.
Canterbury 159. 163. 165.
Chelsea 229.
Court (Irland) 85.
Dorchester 159.

Eaton Hall (Chester) 301.
Ennis (Irland) 85.
Eton Socon 162.
Fairford 165.
Fotheringay 163.
Fronthill 300.
Gloucester 228.
Harfford 300.
Hatfield 226.
Jateshall 161.
Lincoln 159.
London 85. 86. 127. 166. 228. 229. 300 ff.
Malverne 163.
Norfolk 161.
Oxford 161. 163. 165. 225. 226. 227. 228. 229.
Oxfordshire 226.
Penrith 163.
Salisbury 229.
Shoderitsh 226.
Stamford 160.
Tewkesbury 161.
Warwick 161. 162. 165.
Wells 85.
Werton 227.
Windsor 85. 229. 300.
Wrorton 226.
York 86. 227.

IV. Schweiz.

Basel 170. 171.
Bern 168. 170. 171. 234. 235. 297.
Chur 170. 171. 233. 234. 235. 236.
Diessenhofen 234.
Genf 297.
Königsfelden 88.
Muri 169.
Neuenburg 297.
Schaffhausen 297.
Schinzenach 169. 236.
Spannwied 236.
Wald 87. 168.
Wangen 297.
Zürich 170.

V. Italien.

Arezzo 175. 177.
Bologna 176. 177.
Cortona 177.
Florenz 175. 301.
Mailand 175. 301.
Orvietto 90.
Palermo 301.
Perugia 175. 177.
Rom 177.
Siena 177.

VI. Spanien.

Avila 181.
Burgos 181. 237.
Cuenca 181.
Escurial 182.
Leon 237.
Malaga 182.
Segovia 237.
Sevilla 181.
Toledo 180. 181. 237.
Valencia 181.

Verzeichniß der Künstlernamen.

	Seite
Abesch, Anna Barbara	172
„ Peter Anton .	172
Ack	138
Acker, Peter . . .	135
Ainmüller, Max . .	257 ff.
Antiquus, Johann .	214
Apariccio, Don Manuel Moreno	238
Arnao	183
Arrigo, Nikolaus . .	178
Babel, Jorge . . .	238
Bacot, Philipp . .	155
Bakler	300
Barnal, Juan . . .	183
Barre, Jean de la .	138
Baumgartner, Johann Wolfg.	214
Beck	297
Beneken, Johann . .	208
Besserer, Nikolaus .	215
Beusselin, Gebrüder .	155
Birrenbach, Reiner .	281 ff.
Boekhorst, Johann .	209
Borghese	138
Borgona, Jorge de .	183
Borro, Baptist . .	178
Both, Andreas . .	209
„ Johannes . .	209
Bouch, Valentin . .	155
Bourdon	221

	Seite
Brechtel, Johann . .	138
Bristol	87
Bronkhorst, Johann van	209
Bruxes, Carlos . .	183
Bühler	291
Bührlen	296
Bylert	209
Caan, Jakob . . .	209
Campa, Juan . . .	183
Campo, Diego, del .	238
Caprannier	296
Chamus	221
Chenavart	299
Claesson, Aert . . .	138
Claudius, gen. Francese	178
Clerc, le	221
Cochin	155
Collins	301
Comonasse, Guillaume	155
Conet, Jean de . .	156
Cordoba, Gonzalo de .	183
Cousin, Jean . . .	156
Coventry	87
Crabeth, Theodor . .	138
„ Walther .	138
Crämer	135
Cuesta, Jean de . .	183
Dacier	222
Dalen, Cornelius van	135
Damesz, Johann . .	209

Seite

Danis, Juan . . . 238
Dannecker 224
Daucher, Johann . . 139
Desangives 222
Desmoles, Arnaud . 156
Devilly 300
Diaz, Diego . . . 183
Diepenbecke, Abraham van 209
Digmann 135
Dihl 300
Dittmann, Hans . . 210
Dolfin 182
Dor, Johann Georg . 224
Dou, Gerhard . . . 210
Dubosc, Gilles . . . 157
„ Michel . . 157
Dürer, Albrecht . . 135
Duiven, Johann . . 139
Dyck, van 139
Eberhard 79
Eggert . . . . . . 263ff.
Eginton, François . . 231
Elzheiner 210
Engelhart 136
Espinosa, Francisco de 183
„ Hernando de 183
Eß, Hans 139
Eudier, Pierre . . . 157
Eyck, Johann van . . 136
Faber, Johann Ludwig 210
Fäber, A. 210
Feddes 210
Felart, Theodor Jakob 139
Fernandez, Pedro . . 183
Fiamingo, Georg . . 179
„ Walther . 179
Fischer, Anton . . . 269ff.
Flandes, Arnau de . 183
Florentinus, Jakob . 139
Floris, Jakob . . . 139
Flower, Bernhard . . 167
Forrest 231

Seite

Fouchier, Bertrand . 210
Frank, Michael Sigismund . . . . . 246ff.
v. Frick . . . . . . 279ff.
Gärtner . . . . . . 252ff.
Geiger, Johann, Georg 236
Gelandia, Bernaldino de 183
Gersdorf, Heinrich . 288
Gheyn, Jakob van . 139
„ Johann van . 139
Gillmeister 278
Glaser, Hans . . . 136
„ Klaus . . . 136
Goblet, Anton . . . 222
Goes, Hugo van der . 136
Golett 300
Golzius, Heinrich . . 140
„ Johann . . 140
Gontier, Jean . . . 157
„ Lenard . . 157
Gualtieri, Georg . . 211
„ Johann Baptist 211
Guasch, Juan . . . 183
Guerards, Martin . 167
Guttenberger, Georg . 211
Gyles, Heinrich . . 230
Hagerich 172
Hämmerl . . . . . 257ff.
Haone, Galyon . . . 167
Hartmann, Joseph . 215
Hebenstreit, Johann . 140
Heere, Lukas de . . 140
Helmhack, Abraham . 211
Helmle, Gebrüder . . 295ff.
Hendriksz, Govert . . 211
Henneberg, Rudolph . 140
Henriet, Claude . . 157
Heron 222
Herranz, Franciscus . 238
Heruse, Robert . . . 157
Herzogenbusch, Cornel. v. 136
Heß . . . . 253ff.

Seite

Hirsvogel, August . . 136
„ Josias . . 136
„ Veit . . 136
Höcker . . . . 289ff.
Hoet, Gerhard . . . 211
Holanda, Alberto de . 183
„ Giraldo de . 183
Holsteyn, Peter . . . 211
Hort, Arnold . . . 137
Hubert, Martin . . 157
Huve 224
Jakob, d. Deutsche . 177
Jansens, Peter . . 211
Janssze, Claes . . . 212
Jaques, Juan . . . 183
Jarvis 231
Joris, David . . . 140
Jork 87
Jouffroy 224
Judmann 137
Juvenel, Nikolaus, d. ä. 140
Kellner, Joh. Jak. u. Söhne 278
Key, Heinrich . . . 231
Kirchheim, Hans . . 79
Kirchmair . . . . . 257ff.
Kirnaberger, Martin . 137
Klock, Cornelius . . 212
Kolbe 288
Kool, Lorenz van . . 141
Kouwhoorn, Peter . 212
Kuffeus, Cornelius . 141
Kundemann, Lorenz . 141
Kuyck, Johann van . 141
Kuyl, Gosbert van der 212
Lagoubaulde, Remi . 157
„ René . 157
Langlois 224
Langton, John . . . 232
Laurent, Lukas . . . 157
Lawric, Mrs 301
Leclair 300

Seite

Lederer 215
Lenard 157
Leyden, Lukas van . 141
Limosin, Lenhard . . 157
Lindenfrost, Peter . . 137
Lindenmeyer, Hans . 141
Linge, Abraham van . 230
„ Bernhard van . 230
Liotard, Jean Etienne 232
Livi, Franz Dominicus 178
Lockmann Dr. . . . 232
Lonk, Theodor . . . 212
Louis 128
Ludeque, Diego de . 238
Maarz, Johann . . 212
Madrain 157
Maget, Moriz . . . 222
Manewetsch 237
Marseille, Guillaume . 179
Mathieu, Pierre . . 222
Maurer, Christoph . 173
„ Josias . . 173
„ Josias . . 174
Mayer 215
Mehestre, Simon . . 158
Mellein, Henri . . . 154
Menandro, Vizente . 184
Meulen, Nikolaus van der 212
Meyer, Theodor . . 174
Michu, Benedict . . 222
Minouflet, Charles . 222
Mohn, Gottlob Samuel 295
„ Siegismund . 294ff.
Monier, Dominic . 158
Mosnier 158
Müller 296
Müller, Karl Heinrich 287ff.
„ Theodor . . 297
„ Jakob . . . 296
„ Michael . . 174
Mychel, Germain . . 158

Seite

Nicholson, James . . 167
Nogare, Jean . . . 222
Noord, Lampert van . 141
Nüscheler, Christoph . 236
Oliver, Isaak . . . 232
Orley, Bernhard van . 142
Ornerio, Gerhard . . 179
Ortega, Juan de . . 184
Ostofries, Johann . . 212
Pablo 182
Palissy, Bernard de . 158
Paris 300
Paroy, Jaques . . . 223
Pastorino, di Giovanni Micheli 179
Pearson 232
Pectit, William . . 232
Pecori, Dominicus . 178
Pedro, Bonifacio . . 182
Perache 233
Perrin 223
Perugia, Fra Bartholome da 178
Pesquera, Sebastian de 184
Pierres, Antonio . . 238
Pinaigrier, Jean . . 223
" Louis . . 223
" Nikolaus . 223
" Robert . 223
Poost, Johann . . . 212
Porcher 223
Porro, Thomas . . 180
Pot, Nikolaus le . . 159
Price, Jossua . . . 233
" William . . . 231
" William . . . 233
Prince, Engueran d le 154
Prudde, John . . . 167
Razzet, Jakob . . . 212
Regnier 224
Reiners, Jelle . . . 213
Resen, Pellegrin . . 184

Seite

Resen, Renerio . . . 184
Reve, Thomas . . . 167
Robert, Pierre . . . 300
Roger 142
Rowe, Eduard . . . 233
Rowell 233
Ruben . . . . . . 258 ff.
Ruiz, Valentin . . 238
Salzedo, Diego de . 184
Santilana, Juan de . 184
Sauterleute . . . . 276 ff.
Schapper, Johann . 213
Scheidt . . . . . . 279 ff.
Scherer . . . . . . 275 ff.
Schinkel 288
Schön, Hans . . . 142
Schorn . . . . . . 258 ff.
Schorndorf, Conrad . 137
Schraudolph . . . 254 ff.
Sempi 224
Slob, Johann . . . 213
Soncino, Ambrosio de, 180
Southwarts 87
Spadari, Benedict . 180
Späth, Wilhelm . . 215
Spangenberg, Joh. . 142
Spelt, Adrian van der 213
Spengler, Wolfgang . 236
Spilberg 213
Springlin 172
Sprüngli, Jakob . . 174
Stalars 296
Staß, Theodor . . . 142
" Johann . . . 142
Stimmer, Abel . . 174
" Christoph . 174
" Tobias . . 174
Stoer, F. Joseph . . 236
Strasser, Johann Rudolph 237
Sutton, Baptist . . 231
Tacheron, Pierre . . 223

	Seite
Thibaut, Wilhelm . .	142
Thornton, John . .	87
Tomberge, Wilhelm .	213
Toornvliet, Abraham	213
Trautenwolf, Egid .	137
Treham	301
Trevet	233
Troja, Vaseo de . .	184
Trost, Michael . . .	278
Ulft, Jakob van der .	213
Unverdorben . . .	214
Urbani, Michel Angelo	180
Urye, Theodor de .	214
Valdevieso, Diego de .	184
„ Juan de .	184
Valerio, Oktavio . .	184
Vasseur, Nikolaus le .	223
Veecken, Joh. Bapt. van der	143
Veen, Gerhard van der	215
„ Peter . . .	215
Verburg, Johann . .	214
Veregius, Jodokus .	137
Vergara, Arnao de .	184
„ Nikolaus de	184
Verhast, Arthus . .	214
Verhoek, Peter . . .	214
Vieil, le, Johann . .	184
„ le, Wilhelm der ält. . . .	143

	Seite
Vieil, le, Wilhelm d. j.	224
Vivan, Juan . . .	184
Völkert, Daniel . .	215
Volkert, Claes . . .	143
Vörtel	272 ff.
Vrije, Adrian de . .	143
Vytenwael, Joachim .	143
Wach	288
Walch	278
Wald, Gallus . . .	143
Wedemeyer	296
Wehrsdorfer . . .	257 ff.
Wernher	78
West, Benjamin . .	300
Weyden, Roger van der	143
Weydenmüllerin . .	215
Wiedmann, Georg .	143
Wild, Hans . . .	137
Willemet	301
Willems, Markus . .	144
Witte, Lieven, de . .	137
Wyß, Emanuel . .	297
Ximenez, Alexo . .	184
York	87
Ypern, Karl van . .	144
Zebger	290
Zell	137
Zyl, Theod. van . .	144

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Gessert, M. A.

Geschichte der Glasmalerei in Deutschland und den Niederlanden, Frankreich, England, der Schweiz, Italien und Spanien, von ihrem Ursprung bis auf die neueste Zeit

Stuttgart [u.a.] 1839

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.L.art.o.80
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11711653-0